

32 صفحـــة
الثمن واحد جنيه

مسرحنا
MASRAHONA
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

الأكاديميون والصحفيون أفسدوا النقد المسرحى

أسبوعية ـ السنة الأولى ـ العدد الخامس ـ الاثنين 23 رجب 1428هـ 13 أغسطس 2007م

بدعة المسرح الواقف والمسرح الباطن

الرقابة تطارد اليمامة فى الإسكندرية

يحيى الفخرانى: أنا أمثل إذن أنا موجود

المسرح المصرى يدخل الكنيسة

التجريب فى المسرح خلاف لا ينتهى

أسماء العروض المشاركة فى مهرجان النوادى

لوحة «مقهى ليلى» للفنان الهولندى فان جوخ

مســـرحنا

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة:
د. أحمد نوار

رئيس التحرير:
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذي:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزي:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى

مدير التحرير الفنى:
مصطفى حمادة

سكرتيرا التحرير :
وليد يوسف
محمد مصطفى

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية :
محمود منصور
أسامة ياسين

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان

قصر ثقافة الجيزة - ت. فاكس35634313
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,100 دينار ● المغرب 8 دراهم
● الجزائر 50 DA ● سوريا 35 ليرة
● لبنان 1500 ليرة ● الأردن 500 فلس
● السعودية 5 ريالات ● الإمارات 5 دراهم
● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 500 بيزة ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً
● ليبيا 500 درهم ● الكويت 350 فلساً
● البحرين 5 ريالات ● السودان 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الاوروبية وأمريكا **95** دولاراً

● الممثل الشاب «أمير عز الدين» يشارك فى بروفات العرض المسرحى «مات الملك» للمؤلف وليد يوسف وإخراج محمد إكرام، وتقدمه فرقة حرة تضم عدداً من هواة المسرح، عز الدين شارك مؤخرا بالتمثيل فى مسرحية «الشاطر.. ست الحسن» لفرقة قصر ثقافة الجيزة وذلك فى الموسم المسرحى لفرق الأقاليم المسرحية بهيئة قصور الثقافة.

سيد الإمام يواجه أشباح قصور الثقافة
ص 9

المرايا المرايا

المسرح «الواقف» بدعة جديدة فى الطليعة وبروفات المسرح «الباطن» بدأت. ..شرح المصطلحات
ص 4

اعتذار

سقط سهوا اسم الكاتب والناقد مصطفى خورشيد من مقاله المعنون بـ« النجاح والفشل يتجاوران.. كان ممكن يبقى أجدع» فى العدد الرابع، ص 18، لذا تعتذر«مسرحنا» عن هذا الخطأ غير المقصود.

سينوغرافية عبد الرحمن دسوقى على المصطبة
ص 18

تنعى أسرة جريدة مسرحنا الكاتب الكبير عبد الوهاب الأسوانى وتشاطره الأحزان فى وفاة نجله الممثل المسرحى محمد عبد الوهاب، شقيق الكاتب الصحفى سامح الأسوانى.




كارول سماحة لها عشيق واحد لاتستطيع الابتعاد عنه ...اسم العشيق
ص 5

حسين فهمى ينفى الشائعات الدائرة عن ذكى
ص 6

أكذوبة المسرح الغنائى يكشفها د. هانى عبد الناصر
ص 19

نجيب جويلى يتهم حسن الجريتلى بتدمير الورشة.. عريضة الاتهام
ص 5





قمر الحواديت يطلع من بلاد النمنم
ص 15

ماريا تروى مأساتها مع الصرب
ص 14

رضا غالب يلعب مع أمير الحشاشين ..اقبض عليه
ص 10

مصطلحات العدد من كتاب « معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية» للدكتور : إبراهيم حمادة



الأوكسجين ليس كافيا.. نص لـ«كاريل تشرشل » بترجمة عماد غزالى.. نصوص مسرحية
صفحات 26:23

فى أعدادنا القادمة

- ملف خاص عن مسرح صلاح عبد الصبور
- أحمد عبد الرازق أبو العلا يقدم روشتة لإصلاح نوادى المسرح
- د. أبو الحسن سلام يكتب عن بيضاء اليمامة لجمال بريخيت
- د. نبيل الحلوجى يكتب عن السينوغرافيا

لوحة الغلاف

عاشق الفن لا يعرف سبيلاً غيره وتذوب كل المغريات دونه ،وتذهب سدى فى سبيل دفق شعوري صادق يحمل في طياته كثيراً من الفكر والتأمل ، إنه عالم الإبداع وهو عالم ملىء بالغموض والأسرار ، فغالباً ما تتشابه الأدوات والعناصر المشكلة للعمل الفنى وتختلف النتيجة باختلاف المبدع .. فالسر يكمن داخل كل فنان في طريقة التأمل وطريقة التفكير، ثم إعادة الطرح ، فالفنان يبقى فى حالة قلق وتأجج إلى أن يجد و سيلة يعبر بها ومكاناً مرتفعاً يلقى فيه هذا العبء الجميل علي جمهور يجلس على مقاعد ذلك هو المسرح جمّاع مبدعين تتألق إبداعاتهم وتنضج إلى أن يبلغ حد التمكن والاحتراف فيلقى كل إبداعه بقوة وصدق فنى وصلابة تستند على العلم والموهبة إنها. عناصر متعددة ومتغيرة ومتطورة فى كل لحظة وفى حالة حياة مستمرة لا تنتهى إلا بنهاية العرض المسرحى،وكلما كان الصدق الفنى كافياً والمهارة متوفرة كلما كانت السعادة أكبر استعمل فان جوخ حواسه فى تفاعل مع الطبيعة ، فكان يطلق العنان لفنه منطلقاً من الطبيعة تحت تأثير الشمس الحارقة، وكان يسوق انفعاله فى حالة فريدة بين الوعى واللاوعى مدفوعاً بمحرك داخلى ذاتى ليصل إلى صدق التعبير النابض .. فاللون الأصفر مستمد من حقول القمح الذهبية من تأثير الشمس الساطعة ،وابتكر أسلوباً خاصاً به فى التعبير بالفرشاة على اللوحة، عبّر به بحرية صادقة وقوية عن انفعالاته الصاخبة مع الطبيعة صاغ كثيراً من أعماله بتوحد فريد بينه و بين اللوحة ليكون من مؤسسى التعبيرية التى أبرزت مكنونات وعوالم داخل خيال الفنان يلهمنا بلوحته «مقهى ليلى» بخصوصية فريدة ونادرة ،فقد وضع واجهة المقهى باللون الأصفر القانى والسماء الصافية الزرقاء، و جعل النجوم تتألق فيها بلون ذهبى وواجهة المقهى كأنها وسط الظهيرة، وتمكنه من أدواته جعل اللوحة تحمل هذا التباين القوى المعبر عن قوة انفعاله بالمقهى وحبه لارتيادها فجعلها تتألق فى لون مبهج وباقى اللوحة من شارع و بيوت تكسوها الظلمة وتتألق نوافذها بالضوء الداخلى ، وكأنه بهذا التباين الرهيب يدلنا على أن حبه للمكان قد جعله يشرق داخله ويتألق ليخرج فى دفق شعورى متسق مع الفنان ومتوحد معه ومن خلال إحساس صادق نقى ، هذا الصدق وهذا النقاء بات المسرح فى حاجة ماسة للبحث عنه بين مبدعينا ، خاصة وأن شمسنا ساطعة طوال العام.

صبحى السيد



■ لوحة الغلاف للفنان الهولندى «فان جوخ» مقاس ٨٠×٥٠ سم

معهد الفنون المسرحية يبحث عن المتفوقين ومش مهم الموهبة!!

بدأ المعهد العالى للفنون المسرحية الأسبوع الماضى استقبال دفعة جديدة من راغبى التقدم للدراسة بأقسام «التمثيل والإخراج ، الدراما والنقد المسرحى ، الديكور»، وللمرة الأولى فى تاريخ المعهد تم الإعلان عن تعديل أهم شروط التقدم للدراسة بالمعهد فعلى طالب الثانوية العامة الذى يرغب فى الالتحاق به أن يكون حاصلاً على مجموع 75% لقسم الدراما و 65% لقسم الديكور و 60% لقسم التمثيل، أما الحاصلون على الدبلومات الفنية فلا قبول للحاصلين على أقل من 75%، وذوو المؤهلات الجامعية العليا يجب أن يكونوا حاصلين على تقدير جيد على الأقل.

هذه الشروط القياسية التى تم استخدامها هذا العام تحرم الكثير من المواهب الشابة من فرصة الدراسة بأقسام معهد الفنون المسرحية فلا علاقة للتفوق الدراسى بالموهبة وبعيداً عن التعديل فى لائحة القبول وتوابعها، فالمؤكد أن طلبة المعهد الحاليين وعدداً من خريجيه يجدون هذه الأيام سوقا رائجة للكسب من خلال الالتفاف حول الطلبة الذين يتقدمون للمعهد بحجة مساعدتهم فى اجتياز الاختبارات نظير مبلغ مالى يتعدى الألف جنيه ولا يقل عن الخمسمائة جنيه مع وجود مكاتب خاصة وشركات إنتاج وعدد من الورش تستغل هؤلاء الطلاب وتتفاضى منهم مبالغ خرافية للقيام بتنظيم برامج تدريب لهم لإعدادهم لامتحانات القبول بالمعهد.




■ د. مصطفى سلطان

الطريف فى الأمر هو اختلاف وسائل وطرق جذب «الزبون» والتى قد تصل إلى حد الشجار للفوز بأكبر عدد من هؤلاء الضحايا، فى الوقت الذى تحاول فيه إدارة المعهد مقاومة هذه المهازل التى تشهدها كواليس وطرقات المعهد أيام بيع استمارات القبول.

د. مصطفى سلطان، عميد المعهد العالى للفنون المسرحية، علق على قرار رفع درجات المتقدمين للمعهد هذا العام بهدوء شديد وأشار إلى أن الهدف هو انتقاء الطلبة الجدد ولا مانع أن يتساوى المعهد مع كليات القمة لأننا نبحث عن طلاب قادرين على التحصيل والدراسة الأكاديمية..

وتساءل عميد المعهد عن كيفية قبول طالب حاصل على 50% فى الثانوية العامة وهو ما يعنى أنه ناجح نتيجة لقرار رأفة، وقال: إن هذا لا يعنى أننا نحرم أصحاب المواهب من فرصة الالتحاق بالمعهد.

ولمحاربة الورش التى تستغل الطلاب الذين يتقدمون للدراسة بالمعهد أكد أنه تم الإعلان عن تنظيم دورة مكثفة بمبلغ رمزى 750 جنيها لمدة 56 ساعة فى كل تخصصات المعهد ويتم عقد هذه الدورات طوال العام لاستيعاب الهواة وتأهيلهم بشكل علمى..

■ محمود مختار

«كلام فى سرى».. هموم نسائية بتوقيع عز درويش..!!

ضمن فعاليات مهرجان المخرجة العربية، ونوادى المسرح الختامى اللذين تنظمهما الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة... يقدم المؤلف الشاب عز درويش نصه المسرحى «كلام فى سرى» من إخراج ريهام عبدالرازق...

وعن النص يقول عز إنه يناقش مشاكل الفتاة الشرقية مع الدين... السياسة... المجتمع... الكبت الجنسى والعاطفى، وهى أشياء معروفة لدينا أو تبدو كذلك ولكنها تعبر بشدة عن واقع المرأة أو الفتاة الشرقية .

عز درويش الحاصل على بكالوريوس التجارة من جامعة الإسكندرية كتب للمسرح خمسة نصوص هى «دون جوان لوكان» والذى قدم بالمركز الثقافى الفرنسى، و «نقطة.. مسافة.. علامة استفهام.» و «آخر حاجة» المعد عن «بيانو للبيع» ،و «أوضة الفيران»، وأخيرا.. «كلام فى سرى».

وسبق له المشاركة فى عدد من مهرجانات هيئة قصور الثقافة. وعن مشاكل مبدعى الأقاليم يقول عز درويش: «إن الأزمة الحقيقية التى تواجهنا هى التجاهل الإعلامى الذى يدفع بنا للنزوح إلى القاهرة لتقديم منتجاتنا الفنية والأدبية، فى محاولة للوقوف تحت بؤرة ضوء إعلامى حقيقية والفارق بين العروض التى تقدمها هيئة قصور الثقافة والمراكز الثقافية الأجنبية، أن الثانية «بتعمل دعاية جيدة لشغلها ولا تعمل بمنهج إكرام الميت دفنه!!».

■ عز درويش

■ ريهام عبدالرازق

■ أحمد زيدان

■ محمد عبد المعطى

محمد عبد المعطى.. فى ذمة الله

إثر حادث أليم رحل عن عالمنا شاعر العامية محمد عبد المعطى، عن عمر يناهز 44 عاماً، قدم خلاله عدداً من الأعمال الشعرية، والمسرحية، منها: رحيق الشهد والمحاياة «سلسلة إبداعات بهيئة قصور الثقافة» بنت ماولدتهاش ولادة «فرع ثقافة الفيوم» كما ترك مجموعة من الدواوين قيد النشر.

كتب محمد عبد المعطى للمسرح «أحزان شامة» التي قدمتها هذا العام فرقة الفيوم المسرحية، ومسرحية «محروس» التي حصلت على جائزة التأليف فى مهرجان نوادى المسرح بالإسكندرية كما كتب عدداً من أغانى المسرحيات منها – على سبيل المثال – «لعبة الموت، علي الرصيف، محاكمة عم أحمد، حفلة علي الخازوق، هلوسة، الهلالية، من الذى يدق الباب، ومملكة الذئاب هذا بالإضافة لأغان أخرى تغنى فى المحافل الثقافية، أبرزها أغنية «القدس» لعزة بلبع، وأغان أخرى كثيرة يغنيها عهدى شاكر وأحمد صالح وللتليفزيون كتب محمد عبد المعطى حلقات المسحراتى، التي كانت تقدم فى القناة السابعة لمدة ثلاثة أعوام متتالية.

حصل عبد المعطى علي كثير من الجوائز منها جائزة شعر العامية من الهيئة العامة لقصور الثقافة أعوام (90-91-92-1993) كما تم تكريمه فى عدد من المؤتمرات من بينها.

– مؤتمر الفيوم الأدبى الخامس عام 1999.

– مؤتمر أدباء مصر الذى عقد بالإسكندرية 2002.

محمد عبد المعطى مواليد الفيوم فى 1963/8/27 ويعد واحداً من أبرز شعراء العامية فى مصر.

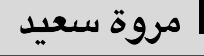
رحم الله الفقيد، وألهم أهله وأصدقاءه وأدباء مصر الصبر والسلوان.

حنان سليمان حزينة على مسرح الدولة!!

بعد انتهائها من المشاركة فى العرض المسرحى «رؤى» لفرقة الطليعة بمسرح الدولة ومشاركتها بالعرض فى دورة المهرجان القومى للمسرح المصرى، تحدثت «حنان سليمان» بمرارة شديدة ليس لمجرد خروجها من المهرجان بدون جوائز، ولكن لحزنها علي ما وصل إليه حال الفنان فى مسرح الدولة مؤكدة حرصها علي عدم رفض أى دعوة تتلقاها للمشاركة بالتمثيل فى عرض مسرحى شريطة أن يكون العرض معتمداً علي نص جيد ويحمل أفكاراً غير مكررة.. وخاصة بعد ظاهرة تقديم نصوص مسرحية دون المستوى لمجرد أن كتابها من أصحاب النفوذ وتربطهم مصالح بالمسئولين عن إدارة حركة المسرح التابعة للدولة..

تقول حنان سليمان: «أنا حريصة علي الدقة فى اختياراتى للأعمال المسرحية التي أشارك بها دون النظر للمقابل المادى، فالأجور فى مسرح الدولة ضعيفة وخاصة بالنسبة لفنانى القطاع المعينين فيه من أمثالى، ولذلك فإن ما يمكن للفنان الجاد أن يقدمه فى هذه الحالة هو الأعمال الجيدة».

حنان أكدت أيضا أنها ليست ضد استعانة مسرح الدولة بنجوم من خارج القطاع، ولكن لابد من مساندة فنانى هيئة المسرح وتطوير أدائهم والسعى نحو صناعة نجوم منهم بدلاً من إهدار الميزانيات فى أجور تدفع لنجوم سينما وتليفزيون فى الأساس ولا يقدمون فناً له قيمة فى النهاية.. فما فائدة الاستعانة بأسماء أكبر نجوم القطاع الخاص دون تقديم أعمال لها قيمة!!



■ مروة سعيد

بعد رفض معظم النصوص المسرحية

إدارة النصوص تبحث عن أعمال صالحة للعرض!!

فى الوقت الذى أعلن فيه عدد من كتاب المسرح مقاطعتهم لإدارة النصوص بالإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة بسبب رفض النصوص المسرحية التي يتقدمون بها للإدارة، أعلن الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، مدير إدارة النصوص، أن المسرحيات التى يتقدم بها المؤلفون للإدارة تخضع لعملية تقييم موضوعى ومنهجى ولا تضع فى اعتبارها اكتشاف الكاتب بقدر ما تضع فى اعتبارها ضرورة اكتشاف النص الجيد للتعاقد على إنتاجه ولذلك تهتم لجان قراءة النصوص باختيار النصوص الصالحة للعرض على خشبة المسرح.

ويقول أبو العلا إن إدارة النصوص تتلقى سنوياً ما يقرب من 200 نص مسرحى أو أكثر ولا يتم الموافقة سوى على 20 نصاً على الأكثر وحول المعايير التي يتم تقييم النصوص على أساسها أكد أبو العلا أن المسرحية يجب أن تكون صالحة فنياً والوقوف على مدى قدرة الكاتب على معالجة موضوع مسرحيته بأسلوب حيوى وجيد ومدى وعيه بطبيعة المعالجة الدرامية والبناء الفنى.. والنصوص التى يتم التقدم بها للإدارة تخضع للتحكيم من خلال لجنة ثلاثية وتقدم تقريراً فنياً وافياً ومتكاملاً حول أسباب رفضها لأى نص مسرحى ومن حق صاحب النص الاطلاع على التقرير ليطمئن بنفسه على مصداقية عمل الإدارة.

■ أمانى السيد

الوليمة فى مسرح الشباب

«الوليمة» هو العرض المسرحى الجديد الذى يستعد المخرج الشاب أحمد رجب لتقديمه لفرقة مسرح الشباب، من تأليف علاء عبد العزيز وديكور محمود حنفى، وذلك بعد نجاح تجربته الأخيرة «أنا كريستى» من إنتاج المعهد العالى للفنون المسرحية، أحمد رجب يقدم عرضه الجديد بمجموعة من الممثلين الشباب، بعضهم يشارك فى عروض مسرح الدولة للمرة الأولى..!!

نهر الإبداع المسرحى

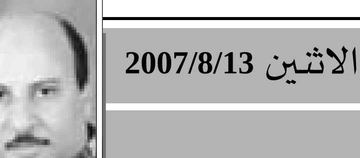


■ د. أحمد نوار

تظل الأحداث القومية علامة مضيئة فى مسيرة الشعب المصرى، فهى الدافعة لعدد عظيم من الإنجازات الفريدة، ليس على المستوى السياسى والاجتماعى فحسب، إنما على المستوى الثقافى والفنى والجمالى، من هنا فإن علاقة الأحداث القومية البارزة وتجلياتها على المسرح المصرى بحاجة إلى بحث معمق، يستجلى جوانبها المختلفة، خاصة ونحن نبحث عن صيغ جديدة لمسرحنا المصرى.

إن العلاقة بين المسرح – كـ «فن» – والأحداث القومية تطرح عدة محاور تتسع لتشمل العلاقة بين المسرح والسياسة، وكذا المسرح والقضايا الحضارية، وما تطرحه من تغيرات حادة فى المجتمع، كما أن هذه العلاقات بحاجة إلى تدقيق بعض المصطلحات مثل: المسرح السياسى، مسرح يوليو، مسرح الكباريه السياسى، مسرح الحدث، من هنا أقدم دعوة للمتخصصين فى مجال المسرح من باحثين ومخرجين وممثلين أن يطرحوا هذه العلاقة على أرض الحوار العلمى الناضج، فضلاً عن طرحه على مستوى العروض المسرحية، ولا أود أن أضيِّق عليهم خيالهم الخلاَّق، لكننى أرى أن العلاقة بين المسرح، والقضايا السياسية، والأحداث القومية، تطرح علينا عدة أسئلة منها: لماذا لا تتواكب الفعاليات الفنية مع مثل هذه الأحداث؟ ولماذا لا تأتى فعاليات الفنانين على قدر الحدث السياسى؟

آمل أن يكون الحدث السياسى، خاصة الأحداث المهمة فى تاريخ أمتنا، فاعلاً على المستوى الفنى، وأن يكون مهماً للفنانين فى المجالات الفنية المختلفة، خاصة فن المسرح الذى يعد بحق «أبو الفنون».



● الكاتب المسرحى «أحمد الأبلج» فى انتظار صدور مسرحيته «أوديب وشفيقة» عن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدرها هيئة قصور الثقافة... الأبلج تقدم لهيئة الكتاب بعدد من نصوصه المسرحية القصيرة لطباعتها فى كتاب واحد من إصدار الهيئة منذ أكثر من عام ولم تصدر حتى الآن مع تأكيد مسئولى الهيئة بأن المسرحيات مازالت فى انتظار رأى لجنة القراءة!!

افتكاسات على مسرح البالون..!!

بدأ قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية فى تنفيذ خطته للموسم الصيفى للعام الحالى، وأعلن المخرج خالد جلال، رئيس القطاع، أنه ولأول مرة فى تاريخ القطاع يتم استضافة فرق موسيقية وغنائية شبابية لتقديم عروضها وحفلاتها على المسارح التابعة للقطاع، ويشهد مسرح محمد عبدالوهاب بالإسكندرية هذا الأسبوع عروضًا فنية لست فرق هى : افتكاسات، بلاك تيما، أيامنا الحلوة، إسكندريللا، وشرقيات أحمد ربيع، بجانب نجوم فرقة أنغام الشباب، كما تقدم هذه الفرق عدة حفلات على خشبة مسرح البالون بالعجوزة حتى منتصف الشهر الحالى.

ومن جانب آخر يتم تقديم مسرحيتى «فى يوم فى شهر سبعة» للمؤلف سعيد حجاج والمخرج محسن حلمى وبطولة حنان مطاوع ونجوم مسرح البالون و "حكايات عزبة محروس" بطولة وتأليف سعيد الفرماوى والإخراج لعصام السيد وهو العرض الذى قدم بفريق عمله نفسه منذ عدة سنوات ويتم إعادة إنتاجه.

ويتم الإعداد حاليًا للانتهاء ووضع تصور كامل لبرنامج مسرح البالون خلال شهر رمضان القادم الذى يشهد تقديم عدد من العروض المسرحية الاستعراضية الدينية لفرقة الإنشاد الدينى بقيادة أحمد الكحلاوى وإخراج جلال الشرقاوى..

■ سلوى عثمان



■ فؤاد المهندس

سيدتى الجميلة فى ذكرى وفاة المهندس!!

فرقة "هستيريا" المستقلة تستعد حاليًا لتقديم العرض المسرحى "سيدتى الجميلة" للكاتب "بهجت قمر" وإخراج رفيق القاضى، ديكور محمد جابر، والأشعار لأسامة الخولى، وموسيقى وألحان هانى عبدالناصر، وذلك لتقديمه فى ذكرى وفاة الفنان فؤاد المهندس.. رفيق القاضى "مخرج العرض" يقول إنه سيقدم العرض برؤية إخراجية تعتمد على القالب الموسيقى والاستعراض من خلال الاستعانة بمجموعة راقصين من خريجى معهد الباليه لتقديم معادل مرئى للدراما التى يطرحها النص، يقوم ببطولة العرض سمية الإمام ، محمد إكرام، محمد الزناتى، سعاد القاضى، وأحمد سعد.

■ عفت بركات



بسبب "بيع ياعم"

مقص الرقيب يطارد «يمامة بيضا» بالإسكندرية..!!

"بيع ياعم" ... هو اسم الأغنية التى تسببت فى أزمة كبيرة للعرض المسرحى "يمامة بيضا" الذى تقدمة فرقة المسرح الحديث حاليًا على مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية.

سبب الأزمة هو اعتراض الرقابة على المصنفات الفنية على الأغنية التى تتناول بالنقد المباشر سياسة الخصخصة، وطالبت لجنة مشاهدة العرض التى شكلتها الرقابة بحذف الأغنية تمامًا من العرض وهو ما لم يحدث حتى الآن.

أكد مصدر مسئول بالرقابة على المصنفات الفنية أن مخرج المسرحية "حسام الدين صلاح" أضاف عدة مشاهد للعمل بعد العرض النهائى الذى شاهدته الرقابة وهو ما يعتبر مخالفة قانونية صريحة.

ومن جانبها تقوم رقابة المسرحيات بتشكيل عدة لجان لمشاهدة العرض بشكل مفاجئ لرصد المخالفات التى يتضمنها

ويقول د. أشرف زكى، رئيس البيت الفنى للمسرح: نحترم الرقابة وقرارتها، كما أننا نعمل تحت مظلة واحدة هى وزارة الثقافة ولا مجال للخلاف بيننا وبين جهاز الرقابة، وكل مشكلة لها حل وقد طلبنا مهلة لمدة أسبوع حتى يبحث الموقف مع الاحتفاظ بحقنا القانونى فى التظلم.

وبعيداً عن أزمة "يمامة بيضا" مع الرقابة فقد أثار تقديم اسم الشاعر "جمال بخيت" على أفيش العرض بكلمة "كتبها" جدلاً واسعاً...

■ د. أشرف زكى

■ على الحجار

المعروف أن المسرحية معدة عن "عودة الروح، وعودة الوعى" لتوفيق الحكيم، واعتبر البعض أن توصيف "كتبها" نوع من المراوغة وخاصة أن ما قام به جمال بخيت ليس سوى إعداد مسرحى بجانب كتابة أشعار العرض..

المخرج "حسام الدين صلاح" أكد أن تعبير "كتبها" من اختياره كمخرج للمسرحية، ويرى أن الشاعر "جمال بخيت" لم يعد صياغة الرواية فى قالب مسرحى فحسب ولكنه كتب مشاهد إضافية فى إطار غنائى من داخل نسيج الرواية مع الحفاظ على الشخصيات الأساسية وجوهر العمل الأدبى الذى كتبه توفيق الحكيم، ويقول حسام الدين صلاح إن بخيت بذل مجهوداً كبيراً لإنجاز هذا العمل المعقد. يذكر أن مسرحية "يمامة بيضا" التى يقوم ببطولتها على الحجار، تحقق إيرادات متواضعة وأرجع عدد من أبطال العرض السبب لضعف الدعاية عن العرض فى مقابل حجم الإعلان الذى خصصه مسرح الدولة لمسرحية "النمر" التى تعرض على مسرح كوته من بطولة محمد نجم.



■ هبة بركات

مكتبة الإسكندرية تقيم فندقاً بدلاً منه

وداعاً مسرح كوته بعد انتهاء «نمر» نجم!!

فجأة وبدون مقدمات أصبح مسرح كوته بالإسكندرية مهدداً بالإزالة لبناء فندق خمس نجوم بدلاً منه، والمؤكد أن هذا الموسم سيكون الأخير فى تاريخ هذا المسرح العريق الذى تعرض عليه حالياً مسرحية «النمر» لمحمد نجم وتقدمها فرقة المسرح الكوميدى.

المعروف أن مسرح كوته شهد تقديم العديد من المسرحيات المهمة والناجحة فى تاريخ المسرح المصرى لفرق القطاعين العام والخاص.

يذكر أن مسئولى مكتبة الإسكندرية قرروا إقامة فندق خاص لزوار المكتبة على أن يكون قريباً منها بمنطقة الشاطبى وبعد التفكير فى أمر إزالة أحد المبانى المحيطة بالمكتبة لتشييد الفندق استقر الأمر على موقع مسرح «كوته» وللتحايل على القانون الذى يمنع هدم دور العرض المسرحى والسينما واستبدالها بمباب لمشاريع أخرى، تقرر إقامة مجمع سينمائى داخل الفندق الجديد.

فى الوقت نفسه أكد د. أشرف زكى، رئيس البيت الفنى للمسرح، أنه لم يتم حسم أمر هدم مسرح كوته بشكل نهائى وفى حال تنفيذ هذا المشروع فهناك بديل لتقديم عروض مسرح الدولة بعد الانتهاء من تجديد وتطوير مسرح بيرم التونسى.

■ محمد عبد الجليل

مهرجان شبرا الخيمة ينطلق فى نوفمبر القادم..!!

يشهد مسرح المؤسسة العمالية الاجتماعية فى الفترة من 1 إلى 11 نوفمبر القادم، فعاليات الدورة الخامسة عشر لمهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر.

يقول المخرج صلاح محمود "منظم المهرجان" لقد تم اختيار الشاعر والكاتب الصحفى "يسرى حسان" لتولى إدارة المهرجان هذا العام والذى تشارك فيه عروض مسرحية لفرق من مختلف أقاليم مصر، بجانب استضافة فرق مسرحية من الأردن والعراق وليبيا والمغرب ويتم إقامة عدد من الندوات النقدية لتقييم ومناقشة العروض المشاركة فى المهرجان، مع تكريم مجموعة من رموز الفن والحركة المسرحية فى مصر.

إدارة المهرجان وجهت الدعوة عبر موقعها على شبكة الإنترنت لجميع الفرق المشاركة فى المهرجان.

يذكر أن مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر يحصل على خمسة آلاف جنية كدعم من صندوق التنمية الثقافية.

المسرح الواقف.. بدعة جديدة فى الطليعة..!!

يقوم المخرج «أشرف عزب» حالياً بوضع اللمسات الأخيرة على عرضه المسرحى الجديد «القدر» والذى يستعد للمشاركة به ضمن فعاليات المهرجان التجريبى القادم.. وتقدمه فرقة مسرح الطليعة وهو نتاج ورشة عمل بدأت منذ ستة أشهر اعتماداً على 15 ممثلاً من شباب معهد الفنون المسرحية وقسم المسرح بآداب حلوان وجامعة 6 أكتوبر.

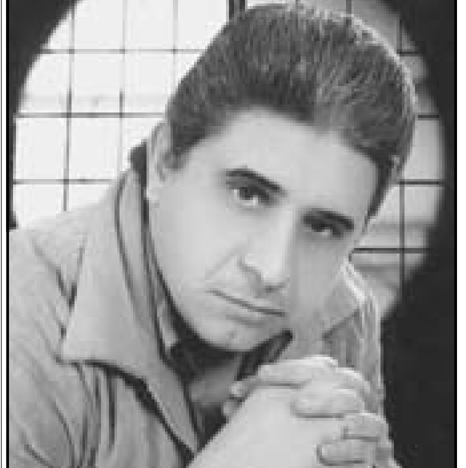
أشرف عزب، قال إن العرض نتاج تجربة إبداع جماعى ويعتمد على لوحات التعبير الحركى التى صاغ إطارها بنفسه من خلال بناء يعتمد على ثلاث لوحات، الأولى ترتكز حول فكرة نشأة الرمز المقدس والعقيدة من بداية الخليقة وحتى الآن، والثانية تتناول الأنشطة الإنسانية المختلفة واحتياطات الإنسان الأولية المكتسبة، وفى اللوحة الأخيرة يقدم عزب لتصور خاص للنزاعات والفلسفات المسيطرة على العالم خلال القرن العشرين.

وفى هذه التجربة يشترك الجمهور فى لعبة العرض منذ لحظة دخوله لقاعة المسرح ويتم وضعه داخل إطار التجربة بعد ارتدائه لقميص أبيض وتركيز اسبوت إضاءة خاص لكل متفرج وهو ما يسعى عزب لتحقيقه فى محاولة لتحويل المتفرج لعنصر أساسى داخل بناء العرض... المثير للدهشة هو رغبة «أشرف عزب» فى دعوة جمهور العرض لمتابعة الأحداث دون جلوس على مقاعد من خلال الوقوف وهو ما وصفه المخرج «بالمسرح الواقف» للتمكن من مشاهدة لوحات «القدر» التى تعتمد على حركة ولغة «الجسد» وهو ما اعتبره عزب لغة عالمية.

يشارك بالتمثيل فى العرض نجوان وحيد، ندى أسامة، حسام التاجى، أسماء مصطفى، محمد أحمد عمر، مصطفى السيد، فاطمة نهاد، محمد رأفت، محمد أبو جليلة، محمد ماضى.

الديكور والملابس لمحمد آدم وتعبير حركى سيد البنهاوى والتأليف الموسيقى لهشام مصطفى.

■ أميرة الوكيل



■ أشرف عزب

.. وسعيد سليمان يصرخ أنا صاحب مسرح الباطن..!!



■ سعيد سليمان

«المسرح الباطن» حكاية أخرى بطلها المخرج سعيد سليمان الذى يقوم حالياً بإجراء بروفات العرض المسرحى «كرنفال الطيور» حيث يقول سعيد إن هذا العرض ينتمى إلى «المسرح الباطن» والذى وصفه بأنه دراسة لإعادة اكتشاف الجوهر الإنسانى.

سعيد يرى أنه مخرج صوفى النزعة وصاحب تيار خاص مؤكدًا أنه يقدم بهذا العرض تجربته الثانية التى يطلق عليها منهج المسرح الباطن بعد عرضة «ابن عربى» الذى شارك به فى المهرجان التجريبى العام الماضى.

كرنفال الطيور من تأليف سعيد سليمان أيضًا، وتقدمه فرقة مسرح الغد للعروض التجريبية، ويشارك فى التمثيل : جيهان سرور، حمادة شوشة، هبة عصام،أشرف عبدالرءوف، وائل الصياد، مصطفى شاهين، شريف الشلقانى، شريف سمير، وموسيقى محمد الوريث. ويقول «سعيد سليمان» إن هذا التيار الباطنى هو مشروعه الخاص ومن خلاله يقدم لمسرح خاص، يبحث عن أصل الأشياء فهو دراسة بحتة لإعادة اكتشاف الذات الإنسانية، ومن هنا يتم إبراز هذه الاعتبارات من خلال العرض المسرحى الذى يقوم بإخراجه اعتمادًا على نص من تأليفه للتوحد مع المنهج.

وأكد سليمان أن الأعمال المسرحية التى تقدم حاليًا سطحية فى معظمها وبسيطة جدًا وتعتمد على الكتابة حسب شخصية النجم ولا مانع من «التفصيل».

لذلك يحاول فى عروضه المسرحية التى يقدمها البحث فى جوهر الأشياء وعلاقة الإنسان بذاته وربه ومجتمعه وبالآخر أيضاً.

سعيد سليمان أكد أيضًا من خلال مشروعه «المسرح الباطنى» محاولة إعادة اكتشاف حضارتنا العربية والإنسانية وتقديم نموذج جيد لصورة الإنسان، وفى هذا المنهج لا بد من التعامل مع الموروثات الشعبية بوعى، فهذا التراث هو الإرث المقدس لكل بلد ويعبر عن أصولها وحضارتها وماضيها وفى مسرح الباطن نعيد توظيف واستخدام طقوس الاحتفالات والكرنفالات المختلفة من أعياد ميلاد ودق الزار وأشكال الرقص الشعبى المختلفة وتتمازج كل هذه الأشياء داخل الإطار المرئى والمسموع للعرض واستخدام أدوات الممثل المختلفة للوصول إلى صورة متكاملة دون أية مبالغة ومن خلال ورشة عمل طويلة لتدريب الممثل بعيداً عن الاتجاهات المسرحية المستهلكة.

■ مروة سعيد

يوسف فوزى.. خايف وقلقان من الإسكافى..!!

للمرة الأولى عبر مشواره الفنى يشارك الفنان «يوسف فوزى» فى بطولة العرض المسرحى «الإسكافى ملكا» الذى يقدم على خشبة المسرح القومى من تأليف الكاتب «يسرى الجندى» وإخراج «خالد جلال» وأشعار مصطفى سليم وألحان هيثم الخميسى بمشاركة زين نصار، مجدى إدريس، يوسف إسماعيل، والبطولة لماجد الكدوانى ونهى لطفى وعدد من الوجوه الشابة وخريجى ورشة التمثيل باستديو مركز الإبداع..

يوسف فوزى الذى قدم للتليفزيون والسينما عدداً كبيراً من الأعمال الناجحة والمعروفة للمشاهد، يقوم فى «الإسكافى ملكا» بأداء دور «ملك الجان».

ويقول إن الفكرة التي يتناولها العرض تقدم فى إطار مبهر ومختلف وهو ما جعله يوافق على المشاركة فى العمل دون تردد.

وأكد فوزى أنه لا يفضل المشاركة فى عروض مسرحية أو حتى مجرد مشاهدتها كمتفرج، ويعود السبب لواقعة قديمة مع أول احتكاك له مع المسرح فى مدينة الإسكندرية وبالتحديد عندما ذهب مع أسرته وهو صغير لمشاهدة عرض مسرحى من بطولة «محمود المليجى» واكتشف أنه مقيد لمدة أربع ساعات داخل مكان مغلق فى الوقت الذى كان يرغب فى التنزه والاستمتاع بالمصيف، وكان القرار بعدم تكرار التجربة وعدم دخول المسرح مرة ثانية...

■ يوسف فوزى

وعن سبب عودته هذه المرة كممثل لا مشاهد، يقول «يوسف فوزى».. إن المخرج خالد جلال رشحنى للعمل فى أوبريت قدم فى افتتاح مهرجان القراءة للجميع مؤخراً على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية بحضور السيدة سوزان مبارك – حرم رئيس الجمهورية – وجذبنى العمل بشدة وكان قرارى بضرورة المشاركة فيه واستفدت كثيراً من تجربة عملى مع المخرج خالد جلال إلى أن رشحنى للعمل فى «الإسكافى» ووافقت فورا..

يوسف فوزى أكد رفضه لعدة أعمال مسرحية رشح للعمل فيها منها «النمر» مع محمد نجم، بجانب إجرائه لبروفات فعلية فى مسرحية «جواز على ورقة طلاق» لألفريد فرج والمخرج أحمد عبد الحليم، ولكن ظروف مرض والدته قبل افتتاح العرض تسببت فى اعتذاره عن عدم الاستمرار.

فوزى أشار إلى انتمائه لعائلة فنية وأكد سعادته بالعمل فى عرض مسرحى على خشبة المسرح القومى العريقة واستمتاعه بالعمل مع مجموعة الشباب المتحمس والموهوب وعلى الرغم من سعادته بالتجربة فإنه لم يتردد فى التأكيد على حقيقة قلقه وخوفه الشديد واختتم كلامه قائلاً: «ربنا يستر..!!».

سمير عزمى

دورات تدريبية لهواة المسرح

انتهت الخميس الماضى فعاليات الدورة التدريبية فى فنون المسرح التى تنظمها سنويا الجمعية المصرية لهواة المسرح بالتعاون مع الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة، بهدف إعداد الهواة الذين تقدموا للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية للدراسة، شارك فى إلقاء محاضرات الدورة عدد من النقاد والمتخصصين منهم.. عبد الرازق حسين، د. عمرو دواره، عصام عبد الله، أحمد عبد الرازق أبو العلا.


■ د. عمرو دواره

■ نجيب جويلى
■ حسن الجريتلى

نجيب جويلى «رئيس مجلس إدارة الورشة»:

احتكار الجريتلى لعروض الورشة هو سبب انهيارها..!!

التعاقد مع الدولة لتدعيم مشاريع الفرق المستقلة.. هذا هو الحل البديل الذى طرحه المخرج حسن الجريتلى، بعد إيقاف دعم مؤسسة (فورد) للورشة، وهو ما اختلف معه بشدّة (نجيب جويلى) رئيس مجلس إدارة الورشة، حيث رفض تماماً هذا الحل، مشيراً إلى أن تمويل المشاريع الفنية (تجربة فرنسية)، وهناك فرق بين فرنسا ومصر، وعلينا إدراك ذلك، هذا على الرغم من تأكيد (جويلى) أن مشروعات «الورشة» مهددة بالتوقف التام، بسبب عدم توافر موارد مالية لسد احتياجاتها، وأضاف «إن إيجار المكان وحده يتعدى الأربعة آلاف جنيه شهريا»، هذا فضلاً عن إيجار (مركز ملوى للعصا) الذى تبرعت لسداده إحدى السيدات بمبلغ (500) جنيه شهرياً، ولمدة ستة أشهر، وبالطبع لا توجد ميزانيات لدفع رواتب ومكافآت المتدربين.

وأكد «نجيب جويلى» أن السبب فى هذه الأزمة الأخطاء الكثيرة التي حدثت فى سياسة عمل الورشة، إلى جانب احتكار مخرج واحد هو (حسن الجريتلى) لكل أعمالها.. مشيراً إلى أن الورشة لم تقدم سوى ستة عروض مسرحية فقط على مدار 17 سنة.

ويضيف «جويلى» إن كل ما نمتلكه الآن هو محاولة إعادة صياغة الفرقة، من خلال البحث عن مصارد أخرى للتمويل..

وأشار إلى أن الفرقة – بالفعل – بدأت فى إنتاج مسرحية (نساء طرواديات) بدعم مالى من منظمة «سيدا» الفرنسية.

محمود مختار

الاستيلاء
take
أن يقوم الممثل أثناء اللعب بمحاولة جذب أهتمامات المتفرجين عن طريق التحرك والاستيلاء على أهم منطقة فى الخشبة، يمكن أن تجذب أهتمام النظارة

روميو وجوليت

بدأ الدكتور سناء شافع منذ أيام فى اختيار عدد من الوجوه الشابة من طلاب وطالبات المعهد العالى للفنون المسرحية للمشاركة فى مسرحية «روميو وجوليت» لوليم شكسبير، والتى من المقرر تقديمها من إخراجه وإنتاج المعهد، واختار شافع الممثل «هيثم محمد» الحائز على جائزة أحسن ممثل صاعد من المهرجان القومى الأخير لأداء دور روميو، ورجوى أحمد للقيام بدور «جوليت» ولم يتم تحديد موعد العرض حتى الآن..!!


■ كارول سماحة



كارول سماحة.. نجمة مسرح الرحبانية:

المسرح حبى الأول... ولن أبتعد عنه مهما حدث..!!

قامت المطربة اللبنانية "كارول سماحة" مؤخرًا ببطولة العرض المسرحى الغنائى الاستعراضى "زنوبيا" والذى قدمته فرقة مسرح الرحبانية من إنتاج حكومة دبى، وتم عرضه على مسرح أقيم خصيصا بالهواء الطلق على مساحة 70 ألف متر مربع يستوعب أكثر من ثلاثة آلاف مشاهد، ومن المنتظر أن يقوم العرض بجولة فى عدد من الدول العربية خلال الفترة القادمة .

المسرحية من تأليف وألحان منصور الرحبانى والإخراج لمروان الرحبانى، وشارك فى تلحين أغانى العرض أسامة ومروان وإلياس الرحبانى وأدت كارول دور "زنوبيا" وشاركها غسان صليبا فى دور "زبداى" وأنطوان كرباج فى دور "أورليانوس".

تحدثنا مع "كارول سماحة" عن تجربتها مع المسرح الغنائى وعرضها الأخير "زنوبيا" وسألناها عن بداية علاقتها بالمسرح....؟

بدايتى كانت من خلال دراستى للتمثيل والإخراج، بعدها تعاونت مع الفنان منصور الرحبانى عام 1998، حينما أسند لى أول دور غنائى فى مسرحية "آخر أيام سقراط" بعدها توالت الأعمال المسرحية مع فرقة الرحبانية منها "المتنبى، ملوك الطوائف، طقوس الإشارات والتحولات" التى تم عرضها على خشبة المسرح القومى بمصر.. وأخيرًا مسرحية "زنوبيا".

على الرغم من مشاركتك فى كل عروض الرحبانية الأخيرة فقد اعتذرت عن عدم العمل فى مسرحية "حكم الرعيان" وقامت ببطولته المطربة التونسية "لطيفة" ما السبب..؟

لم تكن ظروفى تسمح بالمشاركة فى عمل مسرحى وقتها كما اتخذت قراراً وقت تقديم العرض بالابتعاد عن المسرح للتفرغ للغناء وتصوير عدد من الكليبات، ولا صحة لكل ما أثير وقتها عن وجود خلافات بينى وبين الرحبانية فعلاقتى بهم قوية جداً، كذلك الفنانة لطيفة التى أعتز بصداقتها، كما أننى حضرت العرض وقمت بتهنئة لطيفة .

ولكن ما صحة ما تردد حول أن مسرحية "زنوبيا" كانت مكتوبة فى الأساس للطيفة، ولكن بعد اعتذارها تمت الاستعانة بك للقيام بالدور؟

هذا الكلام ليس صحيحًا... فالمسرحية كتبت لى منذ عامين وكان من المفترض تقديمها، ولكن تم تأجيلها، وعندما تقرر عرضها مجددًا، اتصل بى منصور الرحبانى خلال فترة إقامتى بباريس فى الصيف الماضى ووافقت دون تردد لرغبتى الشديدة وقتها فى العودة للمسرح، وحدث أن اختلفت على الأجر فانسحبت من العمل وتم الاتصال بعدها بالفنانة.. "لطيفة" وبعد اعتذارها اتصلوا بى مرة أخرى ووافقت.

وماذا عن أحداث المسرحية والدور الذى قمت بأدائه؟

المسرحية تحكى عن سيرة الملكة "زنوبيا" ملكة "تدمر" والتى تحدت الإمبراطورية الرومانية بكل جبروتها من أجل أن تدخلها فاتحة، ولكنها دخلتها مكبلة بالسلاسل لتلقى حتفها بالسجن، ويصور العمل طموح الملكة ونجاحها فى فتح مصر وآسيا الصغرى وأنطاكيا وصولاً للحظة وقوعها فى الأسر بين يدى "أورليانوس" إمبراطور روما، كما تعرض المسرحية شخصية "كليوباترا" المثل الأعلى للملكة "زنوبيا" وتظهرها وكأنها ضميرها وهو ما لم يتم التطرق إليه من قبل فى الأعمال التليفزيونية التى تناولت سيرة زنوبيا.

ما هو أقرب الأدوار المسرحية التى قدمتها وتعتزين بها ؟

كل أعمالى المسرحية مع الرحبانية أحبها جداً، وفخورة بتقديمها ولكنى أعتز بمسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" للكاتب السورى سعدالله ونوس والمخرجة نضال الأشقر، فهى مسرحية جريئة جداً ومن أهم المسرحيات التى كتبت فى الوطن العربى.

ولماذا لا تشاركين بالتمثيل فى السينما أو التليفزيون حتى الآن، بجانب المسرح؟

المسرح هو حبى وشغفى وحياتى.. كما أن المسرح لحظة صدق حقيقية، وفى رأيى أن المسرح يكشف موهبة الفنان على حقيقتها.. بعكس الكاميرا التى تتفادى العيوب ومن الممكن معالجة صوت نشاز يقوم بالغناء من خلال كليب أو أغنية كاسيت، ولكن المسرح أمر مختلف ولا يمكن إقناع المتفرج بأشياء لا يشاهدها أو يسمعها بشكل مباشر لحظة العرض..

محمد عبدالجليل

● يستعد المخرج المسرحى محمد شمردن لتقديم تجربته الثالثة لإدارة ثقافة القرية بفرع ثقافة بنى سريف بأسم " الحارة" من تأليف الشاعر نور سليمان وتمثيل ماهر عبدالحفظ وأبو الخير حنفى ويتم تقديمها خلال الشهر القادم فى عدد من القرى بمراكز محافظة بنى سويف





شباب المسرح الكنسى .. مهمومون بقضايا المجتمع ويقدمون مسرحاً مصرياً للجميع

لعل اهتمام الشباب الجديد بقضايا الوطن عامة هى أولى مبادئ المواطنة هذه الرؤية الجديدة التى يطرحها كثير من شباب المسرح الكنسى، تجد أحياناً من يشجعها من آباء الكنيسة أنفسهم، فهاهو نيافة الأنبا روفائيل (الأسقف العام لأسقفية الشباب) يعلن فى كلمة له بعد أحد العروض التى قدمت بالكاتدرائية فى العباسية :«إن أولئك الشباب فى هذه المسرحية قد ناقشوا ما نعجز نحن عن مناقشته وعرضه فى العشرات من الوعظات التى نلقيها» هذا بالطبع لا ينفى المحاولات الأخرى للحفاظ على المسرح الدينى الروحى، والذى لا يمكن إغفال دوره.

أمير رفعت مدير فرقة (دريم تيم) ومخرجها الشاب قال :«إن الفرق المسرحية الكنسية أصبحت تملك فكراً وهدفاً ورسالة للمجتمع عامة، لذلك قدمت فرقتنا العديد من النصوص العالمية مثل (هاملت، الملك لير، ماكبث) كما قدمنا العديد من النصوص لكتابنا الكبار، والشباب أيضاً، مثل لينين الرملى، وناجى عبد الله.

شاركت (دريم تيم) فى العديد من المهرجانات، وحصدت الكثير من الجوائز، منها جائزة أفضل فريق ناشىء فى المهرجان الأول لفرق الدراما المتحدة (2005) ومنه أيضا حصلت على جائزة أفضل عرض، وأحسن إخراج، وجائزة التمثيل الأولى لمينا مكرم، والثانية لمريم وديع، وجائزة التحكيم لفادى جورج، (2006) عن عرض (وبعدين)، وجائزة أحسن إدارة مسرحية لبولا ألبير، وأفضل ممثل لمينا مكرم، وفادى جورج فى مهرجان الكرازة.

النشاط الرسمى للمسرح الكنسى تشرف عليه (بطريركية الأقباط الأرثوذكس) التى تقيم سنويا مسابقتين للعروض المسرحية هما: مهرجان الكرازة المرقسية، فى الفترة من (يونيه إلى نوفمبر) ومسابقة أسقفية الشباب، فى الفترة من (يوليو إلى سبتمبر) وتشمل هذه المسابقات عروضاً مسرحية لكل الأعمار فضلاً عن عروض ذوى الاحتياجات الخاصة..

يقول مخرج (دريم تيم) عن مصادر تمويل فرقته: جيوبنا هى مصدر تمويلنا، فالكل يتبرع.. وهذا ما نطلق عليه الخدمة الكنسية.

■ ناجى عبد الله - أيمن النمر

تأجيل مهرجان المخرجة !



■ د. محمود نسيم

مرة أخرى يتم تأجيل الدورة الثانية لمهرجان المخرجة العربية، الذى كان قد أُعلن عن افتتاحه فى السادس عشر من أغسطس الحالى، على مسرح محكى قلعة صلاح الدين، د. محمود نسيم ومعه عدد من أعضاء اللجنة المنظمة توجهوا لمسرح المحكى، وكانت المفاجأة اكتشافهم عدم صلاحيته لاستضافة فعاليات وعروض المهرجان.. هذا بالإضافة إلى انشغال المكان باستقبال حفلات الصيف الموسيقية، التى تنظمها دار الأوبرا المصرية.. ولا يزال البحث مستمراً عن مسرح!!

المشهد الأخير فى المهرجان التجريبى...!

رشحت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة، أربعة عروض مسرحية للمشاركة ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته القادمة يقول المخرج شاذلى فرح "مدير إدارة نوادى المسرح" إن العروض الأربعة من الأعمال المتميزة ضمن خطة إنتاج نوادى المسرح خلال الموسم الأخير، وهى "كلام فى سرى" لفرقة نادى مسرح الإسكندرية تأليف عز درويش وإخراج ريهام عبدالرازق والتمثيل لنيفين فتحى، ولاء نبيل، ومسرحية "المشهد الأخير من مأساة فويسك" وهو عمل يعتمد على المزج بين نصى "المشهد الأخير" لصمويل بيكيت" و"فويسك" لجورج بوشنر، ويقدمه نادى مسرح شبين الكوم بالمنوفية من إخراج مصطفى مراد، ومن الزقازيق يقدم المخرج سيد عونى والمؤلف حسام الغمرى مسرحية "العابدان"، كما تشارك المخرجة مروة فاروق بعرض "جنون عادى جدًا" من تأليفها وإنتاج نادى مسرح المنيا.



■ سيد عونى

يذكر أن هذه العروض ضمن الأعمال المشاركة فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح المنتظر افتتاحه نهاية هذا العام بالإسكندرية.

حسين فهمى ينفى!!

نفى الفنان «حسين فهمى» ما نشرته صحيفة يومية مؤخراً، حيث قالت إن مشاركته كعضو لجنة تحكيم فى أحد المهرجانات السينمائية خارج مصر، وراء تأجيل عرض مسرحية (زكى فى الوزارة).

فهمى أكد أن العرض سوف يقدم فى الموسم الشتوى على خشبة المسرح القومى، وهو ما تم الاتفاق عليه عند توقيعه لعقد بطولة المسرحية، ولا علاقة لهذا بمشاركته فى المهرجان.

■ حسين فهمى

ورش مسرحية بالمجان

استديو عماد الدين حالة مسرحية خاصة جداً...!!

أمام سينما كريم بوسط القاهرة، مبنى يحمل طابع أربعينيات القرن الماضى، شباب وبنات يتجمعون أمام البوابة الكبيرة يتحدثون عن المسرح ومواعيد البروفات... عندما تصعد إلى الدور الثالث لابد وأن تخترق أولاً عدداً لا بأس به من محبى فن المسرح الباحثين عن مكان يحتضنهم ويقدم لهم خدمة قليلة التكلفة لعمل بروفة أو ورشة لصقل الموهبة... وبمجرد دخول استديو عماد الدين لابد وأن تتوقف كثيراً أمام حالة الحركة التى تملأ المكان...

ويقول محمد محسن «مسئول البروفات بالأستديو» لدينا قاعتان كبيرتان وقاعتان صغيرتان يستخدمان لبروفات الفرق المسرحية الحرة والمستقلة وكل القاعات مجهزة وعازلة للصوت وأرضيتها من الباركيه وبها مرايات لتدريبات الرقص والحركة، وتكلفة الحجز بسيطة، خمسة جنيهات للقاعة الكبيرة وثلاثة جنيهات للقاعة الصغيرة، ويشترط أن يكون المستفيد عضواً بالاستديو، ورسم العضوية عشرة جنيهات فى العام للطالب وخمسة وعشرون جنيهاً لغير الطالب مع حق الجميع فى استخدام أجهزة الكمبيوتر والدخول على شبكة الإنترنت مجانا.

وعن برامج التدريب والورش الفنية التى تقام بالاستديو تقول نيفين الإبيارى، مشرفة برامج التدريب والورش: إن بداية التفكير فى عمل ورش انتقائية للهواة كانت منذ عامين فقط مع الفنان أحمد العطار، مدير الاستديو، وكان المكان فى مرحلة التأسيس وبدأنا بمجموعة صغيرة من المتدربين وزاد العدد فيما بعد، ولا توجد شروط مالية للاشتراك فى الورش التى ينظمها الاستديو ولكن يتم انتقاء أعضاء الورشة عن طريق إدارة الاستوديو بمشاركة المدرب وذلك بالاستناد إلى السيرة الذاتية للمتقدم وإجراء مقابلة شخصية معه وحول طبيعة وكيفية اختيار المدربين تقول نيفين الإبيارى: إن الاستديو يفضل المدرب المصرى ثم العربى فالأجنبى بنفس الترتيب فالمدرب المصرى يمتلك الآن خبرات خاصة فيما يرتبط بكيفية التعامل مع ظروف الممثل المصرى ولدينا مدربون على أعلى مستوى منهم كريمة منصور فى الرقص الحديث وسعد سمير فى الإضاءة.



■ نيفين الإبيارى

ويستعد الاستديو لتنفيذ ورش فى الارتجال تبدأ الشهر القادم مع تنفيذ ورش فى الإضاءة والرقص الحديث، مع الإعداد لعدد من الورش حول تكنيك إخراج الصوت، بالإضافة لورشة مهمة جداً ننظمها للمؤسسات المسرحية وهى ورشة الإسعافات الأولية ويتم تنفيذها بالتعاون مع الهلال الأحمر المصرى خلال شهر أكتوبر.

■ أحمد زيدان

يحيى الفخرانى قبل الحجر عليه:

أنا أمثّل.. إذن أنا موجود وأجرى يتناسب مع نجوميتى

يحيى الفخرانى.. فنان لا نظنه يحتاج إلى تقديم.. فبمجرد النطق باسمه أو كتابته سيتوقف القارئ ليستعيد فى مخيلته عشرات الأدوار الجميلة التى جعلته يحترم الفن عموماً ويعشقه، لذا فلن نكون فى حاجة لتذكيره بها.. وبالتأكيد لن نلجأ إلى ذكر الجوائز وشهادات التكريم التى حصل عليها الفخرانى، وهى كثيرة لنؤكد بها نجوميته، فالناس لا يهمها أن تعرف وهى التى منحته أكبر الجوائز وأرفعها وأهمها على الإطلاق منحته قلوبها ومن لم يسعده الحظ لأن يصفق له فى المسرح، فبالتأكيد صفق له بعينيه وقلبه أمام شاشة التليفزيون كذلك لن نذكر ما قاله النقاد عنه من أنه (الممثل الذى غيّر مفهوم ومقاييس النجومية) لن نصفه بالنجم الكبير أو المحبوب أو القدير حتى لا نصادر على حق الناس فى أن تضعه فى المكانة التى تليق به، فى قلوبها وهى أكبر من كل الألقاب وأصدق.

إذن لنقل فقط: يحيى الفخرانى، ثم نرحب به ونسأله..

– ماذا يمثل لك المسرح؟

– المسرح يحقق لى حالة من السعادة الخاصة والإشباع الفنى والروحى، كذلك فهو يذكرنى بمحاولاتى الأولى فى مسرح الجامعة، وأدين له بالفضل الكبير لأنه عرفنى بحبى الكبير الذى ملأ حياتى ولا يزال، فمن خلاله تعرفت على زوجتى د. لميس جابر التى شجعتنى ودفعتنى لممارسة هوايتى الفنية والعمل بالتمثيل.. كما أن الأداء على خشبة المسرح يختلف كثيراً عنه أمام الكاميرا، حيث يحقق التلاحم المباشر والتفاعل مع الناس وتبادل التأثير والتأثر، وهو الأمر الذى أعده رهاناً حقيقياً وتحدياً لإمكانات الممثل، لذلك فأنا دائم الحرص على العمل بالمسرح، وأجد سعادة كبيرة عندما أقف على خشبته.

– تصورنا أن المسرح سيكون عشقك الأول، خاصة بعد نجاح دورك فى مسرحية (حب وفركشة) ولكن هذا لم يحدث وابتعدت عنه سريعاً لماذا؟

– نعم كانت بدايتى المسرحية مع الفنانين فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولى، حيث لعبت دور (تختخ) فى مسرحية حب وفركشة، أما غير الصحيح فهو أننى ابتعدت عن المسرح؛ فأنا أحرص على تقديم عمل مسرحى كل عامين أو ثلاثة وأتمنى أن أقدم أكثر من ذلك، ولكن عدم وجود نصوص مناسبة يضطرنى إلى الابتعاد حتى أجد نصوصاً جيدة.

– كيف ترى المسرح المصرى الآن؟

– المسرح المصرى يعيش أزمة حقيقية، وسببها من وجهة نظرى ندرة المؤلفين الجيدين الذين يكتبون للمسرح مقارنة بمؤلفى الدراما التليفزيونية، والسينما تعيش هذه الأزمة أحياناً، وأذكر أننى عندما أردت تقديم (الملك لير) بحثت عن كاتب أو شاعر يعيد صياغتها ويحولها للعامية المصرية فلم أجد، لذلك اضطررت لتقديمها كما هى.

– هل تقصد الكتاب الكبار أم الشباب؟

– كتاب المسرح الكبار – للأسف – هجروه إلى السينما والتليفزيون، فلم يعد لهم وجود مسرحى مؤثر، اللهم إلاّ قلة قليلة منهم تعد على أصابع اليد الواحدة، ويتواجدون على فترات زمنية متباعدة، أما الشباب الذى يقدم إبداعاً حقيقياً فهم قلة؛ فأكثر الشباب لا يتجه للكتابة للمسرح، والذين يكتبون يعيبهم عدم تقبلهم للنقد باعتبار أن ما يقدمونه هو الأفضل دائماً، والحقيقة أنهم يفتقدون الخبرة الكافية التى تمكنهم من رصد وصياغة الواقع وتقديمه على خشبة المسرح.

– أظنهم يشكون غياب النقد أكثر وعدم متابعته لهم؟

– الوضع الآن مختلف ولابد من الاعتراف بأن لكل وقت نقاده، فالنقد موجود ولعله الآن أكثر مما كان عليه فى الستينيات، على الرغم من ازدهار الحركة النقدية أيامها، والتضافر الذى كان على أشده بين الفنان والنقد الممثل فى الصحافة الفنية اليومية والأسبوعية والنقد الأكاديمى، وهذا لم ينقطع يوماً وإن كان الغالب الآن هو اهتمام الصفحات الفنية المتخصصة فى الفنون عموماً بالمتابعات الإخبارية السريعة والخفيفة، وتحول النقد فى أكثره إلى انطباعات، ومع ذلك فيجب أن نقبلها، لتأثيرها الفعلى على تلقى الجمهور للأعمال وتشكيل انطباعاته وآرائه فيما يسمع أو يشاهد، فهذه هى طبيعة العصر، ومع ذلك فمازالت أكاديمية الفنون موجودة، لم تتوقف عن تخريج مئات الخريجين فى شتى التخصصات، ويجب إتاحة الفرصة أمامهم للعمل وممارسة دورهم النقدى الجاد.

– كطبيب وفنان ما هى الروشتة التى تقدمها للنهوض بالمسرح المصرى؟

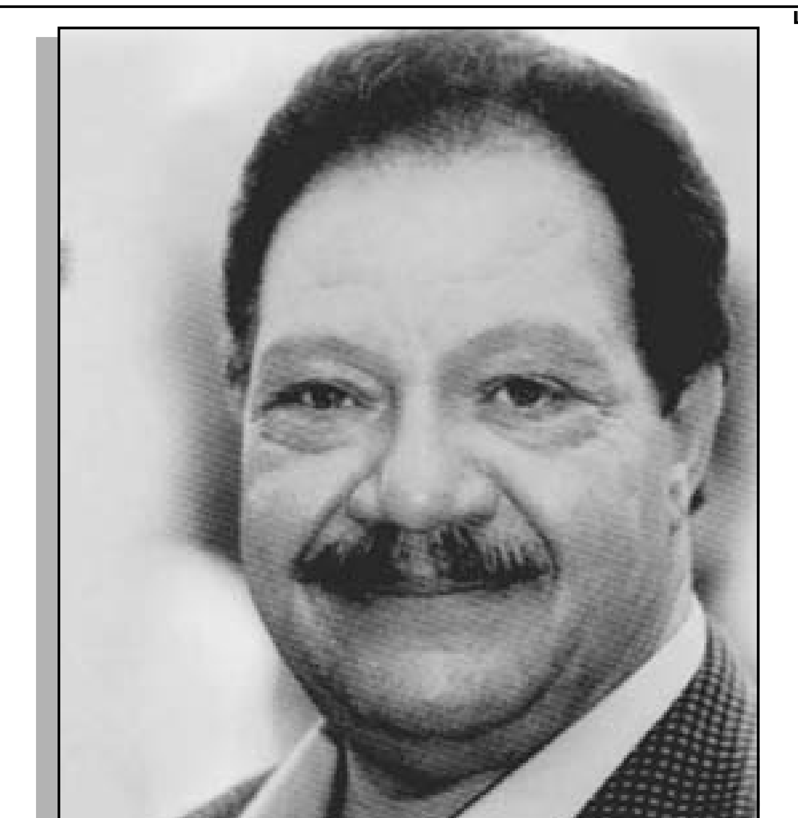
– الاهتمام بالكتابة المسرحية هو العلاج لداء المسرح المصرى، وكذلك تشجيع الكتاب، خاصة الشباب وتدريبهم من خلال إقامة ورش عمل متخصصة فى هذا اللون من الإبداع، كذلك توفير العائد المادى المناسب لهم.. وفى الإجمال أرى أن المسرح المصرى يستطيع أن يكون أفضل مما هو عليه الآن؛ عن طريق زيادة عدد الفرق الخاصة والحكومية فى الأقاليم، وعودة الجمعيات الأهلية وغير الأهلية المهتمة بالمسرح مثل «جمعية أنصار التمثيل والسينما» إلى الإنتاج المسرحى، وفى هذا اقترح إنشاء مثل هذه الجمعيات بالإضافة إلى تأسيس شركات مساهمة من الفنانين المؤمنين بدور المسرح فى نهضة المجتمع، وأن تدعم الدولة هذه الجهات حتى تستطيع أن تنتج مسرحاً محترماً، يقدم هذه الخدمة بأسعار مناسبة للجمهور، بذلك يستطيع المسرح أن يقاوم طغيان الفضائيات وما تقدمه فى ظل ثورة الاتصالات الحديثة.

– ما رأيك فى ظاهرة الاستعانة بنجوم السينما والتليفزيون الكبار فى مسرح الدولة؟

– هى ظاهرة صحية ومطلوبة، ونجاح هؤلاء النجوم هو أكبر دليل على أن الفن الجاد مازال قادراً على استقطاب الفنانين، والجمهور أيضاً، والدليل على هذا نجاح «الملك لير» ومسرحيات أخرى، لهذا يقبل كبار النجوم على تقديم الأعمال المسرحية الجادة التى تحمل كل أسباب النجاح، حتى ولو خسروا لبعض الوقت العائد المادى المرتفع الذى يحققه عملهم فى السينما أو التليفزيون.. كما أن إقبال هؤلاء النجوم على الاشتغال بالمسرح يحقق رواجاً وانتعاشاً للحركة المسرحية المتهمة بالتراجع.

علاقة قوية

– قدمت «الملك لير» لخامس مرة.. هل ترى علاقة بين «لير» شكسبير وواقعنا العربى المعاصر؟



– نعم هناك علاقة قوية، وهذا ما جعلنى أقدم هذا النص تحديداً، فقبل إجراء البروفات على هذه المسرحية منذ خمس سنوات عُرضت على عدة نصوص كلاسيكية.. لكنى وجدتها بعيدة عن الواقع، ولا تساير الزمن والعصر الذى نعيشه، بينما وجدت (لير) تناسب ما يحدث الآن على الساحة العربية إنسانياً وسياسياً أيضاً، حتى أنه يمكن اكتشاف العلاقة بينهما بسهولة، وهناك أيضا جمل حوارية ذات دلالة يفهمها المشاهد جيداً ويتعامل معها وكأنها صيغت من أجل أن تعبر عنه وعن معاناته هو تحديداً الآن، والدليل هو تصفيقه الشديد لها، بما يعنى أنها مست وتراً حساساً لديه.. وهنا أذكر قولاً للمخرج الإنجليزى «بيتر هول» وهو «إن مسرحيات شكسبير مرآة.. كل عصر يجد فيها نفسه».

– ألا ترى أن ارتفاع أسعار تذاكر مسرح الدولة – دعك من الخاص – يمثل عائقاً أمام البسطاء يحول بينهم وبين مشاهدته؟

– الكل يعلم أن تذاكر المسرح ليست موحدة.. فهناك أماكن متميزة فى المسرح تحقق للمشاهد رؤية أفضل ولهذا تكون مرتفعة الثمن، بخلاف الأماكن الأخرى التى تنخفض أسعارها ولكنها تحقق نفس الغرض ولا تحرم المشاهد من الاستمتاع بالعرض، وأسعارها مناسبة لكل الفئات الاجتماعية التى ترغب فى مشاهدة المسرح.

– هل هناك علاقة بين ارتفاع أسعار التذاكر وأجر النجم؟

– لا أظن أن هناك علاقة بينهما، فالنجم من حقه أن يحدد الأجر الذى يتناسب مع الفن الذى يقدمه، ومع وضعه ومكانته الفنية وثقة شركات الإنتاج فى إمكاناته وقدرته على جذب الجمهور والنجاح الذى يحققه.

مسألة شائكة

– النقاد أم الجمهور.. أيهما يشعرك رأيه بالنجاح؟

– هذه مسألة شائكة بعض الشىء، وإن كنت أعتقد أنهما مرتبطان ببعضهما البعض، فلا النجاح الفنى وتقدير النقاد للعمل وحده كاف، كما أن نجاح العمل جماهيرياً لا يعد دلالة على جودته، وأنا شخصياً أعد عملى ناجحاً إذا حقق الجودة الفنية وشهد له النقاد، وشهد له أيضا شباك التذاكر والإيرادات التى يحققها، عندها فقط أطمئن لجودة العمل وأعده ناجحاً، وهذا تحقق فى معظم مسرحياتى مثل «غراميات عطوة أبو مطوة» وفى «الملك لير» هذا بالنسبة للمسرح، أما بالنسبة للنجاح فى التليفزيون فمقياسه عندى هو رد فعل الجمهور وزيادة نسبة المشاهدة، وأنا ألمس مدى تقبل الجمهور للعمل أو إحجامه عنه منذ عرض أول حلقة فى المسلسل.

– هل لديك مستشار فنى؟

– مستشارى الفنى هو إحساسى بالعمل، وهو الذى يحدد لى قبولى أو رفضى له.. وإن كنت أستمع جيداً لآراء زوجتى فى الأعمال التى تعرض علىّ، كما أحترم رأيها فى الكثير من القضايا الفنية التى نتناقش حولها.

– كيف تختار أدوارك؟

– أقوم بقراءة كل الأعمال التى تعرض على، ثم أقوم بدراسة كل شخصياتها، وبعدها يدلنى إحساسى ويحدد لى العمل الذى أقبله، ومن بين الشروط التى أضعها لنفسى عند الاختيار التأكد من جدّة الشخصية، وأنها تمثل إضافة جديدة لى كممثل، وأنها تحمل قيمة إنسانية إيجابية تضيف إلى المجتمع، ثم بعد ذلك يأتى دورى لكى أقدمها بصدق وإخلاص، فأنا أؤمن بأن العمل الجيد هو ما يقدم بصدق وهو ما يشعر به الجمهور فوراً وبنفس الدرجة، وأحمد الله أن كل أعمالى تتحقق فيها هذه العلاقة الحميمية بينى وبين الجمهور.

الشخصيات المحبوكة

– هل هناك مواصفات محددة فى الشخصية التى تحب أن تؤديها؟

– أنا أميل دائماً إلى الشخصية المحبوكة درامياً حتى ولو كانت شريرة، ولعل هذا هو السر فى نجاح الشخصيات المتعددة التى قدمتها على اختلافها.

– ما الجديد لدى يحيى الفخرانى؟

– أقوم الآن بتصوير المسلسل التليفزيونى (يتربى ف عزو) وهو من تأليف يوسف معاطى وإخراج مجدى أبو عميرة، ويشارك فى بطولته مجموعة كبيرة من الفنانين منهم كريمة مختار، حسن مصطفى، نهال عنبر، أشرف عبد الغفور، رانيا فريد شوقى، ياسر جلال، أحمد عزمى، انتصار، وهنا شيحة، وعدد من الأطفال منهم هادى خفاجة، وهو مسلسل تدور أحداثه فى قالب كوميدى.

– وماذا عن دورك فى المسلسل؟

– أقوم بدور جديد تماماً حيث أجسد شخصية بائع لعب أطفال، يعشقهم بشدة، ولكنه يعانى من كثرة مشاكل أبنائه الذين يعمل أحدهم ضابطاً، والآخر خارج عن القانون، وتتصاعد المشاكل لدرجة أن يقوم الأبناء برفع دعوى قضائية للحجر عليه.. وهو متزوج من ثلاث سيدات (سيدة مجتمع، وخادمة، وأرملة)، وسوف يتم عرض المسلسل (بإذن الله) فى رمضان القادم، وفى السينما أستعد لتصوير فيلم (محمد على) من إخراج السورى (حاتم على)، وهو الذى يقوم بإخراج مسلسل (الملك فاروق) الذى تكتبه أيضاً د. لميس جابر، والفيلم عمل ضخم رصدت له الشركة المنتجة ميزانية قدرها **50** مليون جنيه، وأعتقد أنه سيضيف الكثير إلىَّ، وإلى التراث السينمائى المصرى والعربى.

وماذا عن المسرح؟

– بمجرد الانتهاء من تصوير الفيلم سوف أركز وقتى وجهدى لتقديم مسرحية جديدة، لا داعى لذكر أى تفاصيل عنها إلى أن يأذن الله.

– كم من الوقت يمكن أن تستغرقه منك دراسة الشخصية؟

– ليس أقل من شهرين قبل بدء العمل والتصوير.. هذا بالإضافة إلى دراستها بأسلوب أكثر عمقاً ومعايشة عند التصوير، حيث يضفى جو العمل نفسه أبعاداً أخرى للشخصية لم أنتبه إليها عند دراستها فى خيالى وأرى من الضرورى دراستها جيدا فى الواقع العملى.

حوار : شعبان الفرحاتى

الأمثال الممسرحة

Proverde Dramatique

أطلق الكاتب الفرنسى ألفريد دى موسيه (1810-1857) هذه التسمية على بعض مسرحياته. وكانت كل مسرحية عناها بذلك، تصور أحداثها حكمة، أو مثلاً أو قولاً مأثوراً يتخذ كعنوان لها . أى أن دلالة المثل، تبرهن عليه أحداث المسرحية. ومن أمثلة ذلك مسرحياته : «لامزاح مع الحب 1834»، و«يجب أن يكون الباب مفتوحاً، أو مغلقًا – 1845» ... إلخ.



● خليل تمام «عضو فرقة السامر المسرحية»، يشارك بالتمثيل فى العرض المسرحى «مطلوب حيا أو ميتا» الذى تقدمه الفرقة من تأليف السيد حافظ وإخراج عباس أحمد وبطولة نجوم فرقة السامر، ومن المقرر أن يقدم العرض بالقاهرة لمدة (١٥) ليلة عرض يتجول بعدها بالمحافظات.

التجريب فى المسرح .. الخلاف قائم حتى إشعار آخر

الشرقاوى : الاعتماد على الجسد فقط مرفوض

محمود ياسين : التفاف الشباب حول المهرجان التجريبى دليل نجاحه

جلال الشرقاوى

محمود ياسين

عرف المجتمع المصرى التجريب فى المسرح منذ زمن طويل؛ فقد قدم توفيق الحكيم مسرحاً تجريبياً فى معالجته (لأوديب) محاولاً تحقيق نظريته الجديدة المسماة بالتعادلية، وكان تعامله مع مسرح العبث فى (يا طالع الشجرة) تجريباً هو الآخر، ثم جاء على أحمد باكثير مجرباً عندما حاول إخضاع الأسطورة اليونانية إلى قوانين الدين الإسلامى، وعندما اشتغل «ألفريد فرج» على الموروث الشعبى فى (ألف ليلة وليلة) فأضاف إليها هموماً شعبية تحاكى الواقع المعاش، وقدم لها حلولاً سياسية واجتماعية، كان مجرباً أيضا، وكانت تجربة (الفرافير) ليوسف إدريس، ثم (ليالى الحصاد) لمحمود دياب فى نفس الإطار.

وعقب هزيمة 1967 قدم سعد الله ونوس (حفل سمر من أجل الخامس من حزيران)، ثم عبد المنعم سليم وشوقى عبد الحكيم، ورغم وجود هذا الإرث، وسواء أكان التجريب على النص كما فعل هؤلاء الكتاب، أو على الإخراج كما فعل سعد أردش، أو على أداء الممثل، أو على كل مفردات العمل المسرحى، وإضافة مفردات جديدة كالموسيقى والرقص؛ كما يفعل وليد عونى اليوم؛ فإن التجريب لا يزال مجال جدل وخلاف بين المسرحيين، وهذا ما يبرز بوضوح فى السطور التالية

التجريب فى الكلمة

فى البداية قال المخرج جلال الشرقاوى إن التجريب قد يكون فى الكلمة، وما المانع أن يحدث تجريب فى الكلمة، فلا يوجد أى تناقض فى ذلك ، فيونسكو، وبيكت، وجان جينيه؛ أصحاب مذهب العبث أو اللامعقول الذى بدأ فى الخمسينيات، وهو ما كان يعتبر المسرح التجريبى أو الطليعى الذى ظهر فى ذلك الوقت، وكانت وسيلتهم الوحيدة هى الكلمة، فيمكن التجريب فى الكلمة مثلما فعل مسرح العبث، ومن قبله المسرح الوجودى من خلال جان بول سارتر وألبير كامى. إذن من خلال الكلمة يمكن عمل التجريب، فليس التجريب فقط هو شكل المسرح أو السينوغرافيا. أما المسرح التجريبى الحالى فأنا أرفضه وأناهضه، فالمسرح التجريبى الذى يقدم فى مصر من سنوات هو مسرح يعتمد فقط على الجسد دون الكلمة، وهو لون من ألوان المسرح، وليس كل المسرح، وهو ليس جديداً ولا طليعياً، فقد بدأ هذا المسرح الذى يعتمد على الجسد منذ القرن التاسع عشر من رنهارت النمساوى ومارهولت الروسى، وقبلهما كريج الإنجليزى، وأبيا الألمانى وصولاً إلى مارتاجراهام التى أعملت الرقص الحديث.

فالمسرح الذى يعتمد على الجسد ليس جديداً وربما يكون جديداً بالنسبة للمصريين فقط، ولذلك أرفض مهرجان المسرح التجريبى، لأنه يعتمد فقط على هذا الشكل، وكنت أفضل أن يكون مهرجاناً عاماً، فيه قناة تقدم هذا اللون من المسرح الذى يعتمد على الجسد، إنما لا يقدم مهرجان المسرح التجريبى فقط المسرح الذى يعتمد على الجسد.

العيب ليس فى التجريب

على خلاف ما يرى الشرقاوى ينحاز الفنان سعد أردش للمسرح التجريبى، ويرى أن المهرجان التجريبى يشكل إضافة إلى الحركة المسرحية، إذا لم تستفد الحركة المسرحية منه فالعيب فى الحركة المسرحية، وليس فى المهرجان؛

محفوظ عبد الرحمن : بدأ وانتهى فى الستينيات ماله ومال المسرح

لأن المسرح التجريبى ينقل لنا أحدث التجارب سواء فى النص أو الإخراج أو الإضاءة أو التشكيل، أو مناهج الأداء بوجه عام، فإذا لم يكن المسرح المصرى قادراً على الاستفادة أو التحاور مع هذه المتغيرات الجديدة، فاللوم يقع عليه هو.

أما الفنانة سميحة أيوب فتقول: «مهرجان المسرح التجريبى «ظريف» لأنه يقام فى فترة معينة، وليس مستمراً، ومن خلاله نرى تجارب العالم، ففيه أعمال جميلة جداً وأعمال ماسخة جداً، مثله مثل كل الأعمال، وهو يجعل كل الناس تذهب إلى المسرح، وهذا شىء صحى أن يتعود الفرد على الذهاب إلى المسرح، لمشاهدة التجارب المختلفة.

محفوظ عبدالرحمن

التجريب فى حياتى

أما الفنانة سميرة عبد العزيز فتقول: رغم أننى كنت أرفض تماماً تقديم الأعمال التجريبية، فقد أقنعنى المخرج انتصار عبد الفتاح بنوعية التجربة التى يقدمها، فقدمت معه مسرحية (الترنيمة)، وعرضت فى ألمانيا، ولأول مرة فى حياتى يصادفنى جمهور يطالب بإعادة المسرحية مرة ثانية بعد انتهائها، وبالفعل قمنا بعرضها مرة أخرى بعد أن أخذنا استراحة ربع ساعة، وكان حدثاً غريباً جداً فى حياتى.

بعدها ومع نفس المخرج قدمت (مخدة الكحل) وهذه المسرحية حصلت على الجائزة الكبرى فى مصر، والجائزة الأولى فى فرنسا وقرطاج وسراييفو، لذا أعتبرها محطة مهمة جداً فى حياتى.

ويرى عزت العلايلى أن المسرح التجريبى متخصص أكثر منه جماهيرى، وأن الناس لم تصل بعد إلى درجة الوعى التى تؤهلها لتفسير مثل هذه الأعمال، نظراً لانتشار الأمية فى المجتمع.

التجريبى رمزى يشبه الفن السريالى

وعن رأيه فى التجريب والمسرح التجريبى يقول عمر الحريرى: المسرح التجريبى يهدف إلى التجريب. وقد درسته فى المعهد، ومنه يتعلم الفنان الحركة والأداء الصامت وغيره من فنون الأداء المسرحى حتى يمكنه أن يستغل ذلك فى التمثيل العادى، وأنا أرى أن المسرح التقليدى أقرب إلى فكر ونفوس البشر، حيث يقدم كل المطلوب بوضوح ويسعد الناس، أما التجريب فربما يكون له دور فى المستقبل، لكننى لا أعتقد أن الدنيا كلها ستتحول إلى المسرح التجريبى، نعم توجد به أفكار جديدة ورؤى حديثة ولكنها ليست كافية لإقناع الناس بالاستغناء عن المسرح المعروف لها.. ولا أنكر أننى أعجبت جداً بالمسارح الجديدة التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، التى أضافت الرمزية إلى ما كان سائداً منذ ثلاثة آلاف سنة فى المسرح من الكلاسيكية والواقعية، وأنا أعتقد أن التجريبى هو مسرح رمزى يشبه الفن السريالى، يقبل عليه الهواة ربما لسهولة كتابته، حيث يقع العبء الكبير فيه على المخرج ثم الممثل الذى يحاول أن يخرج كل مشاعره فى وقت قصير جداً يتناسب مع مدة العرض القصيرة، وقد شاهدت تجارب تجريبية عديدة جيدة لكنى لا أعتقد أنها يمكن أن تكون القاعدة فى المسرح.. غاية ما هنالك يمكن أن تفرخ هذه العروض ممثلاً جيداً، وشاملاً - كما يقولون - يتم الاستفادة به فى المسرح المعروف، أرى أن المسرح لابد أن يكون تقليدياً بخشبة وصالة عرض، على خلاف التجريبى الذى يمكن تقديمه داخل غرفة وبدون تقنيات كثيرة مما يستخدمها المسرح العادى الذى أحترمه جداً، وفى ظنى أن الأجيال التى تقدم المسرح التجريبى لم تر المسرح التقليدى، فلو كانت رأته لكانت أحبته ولم تقدم سواه.

التجريب بدأ وانتهى فى الستينيات

أما الكاتب محفوظ عبد الرحمن فهو يرى أن علاقة المسرح المصرى بالتجريب بدأت وانتهت فى الستينيات، بموجة المسرح الأجنبى، عندما قدّم على مسرح الجيب يونيسكو وبيكيت وغيرهما، ثم جاءت موجة من المقلدين لهذا المسرح، ثم تجارب توفيق الحكيم، وانتهت القصة قبل مرور خمس أو ست سنوات.

وأضاف محفوظ عبد الرحمن: إن المسرح التجريبى لم يؤثر فى المسرح المصرى، وربما فى المسرح العربى ككل، وربما تكون ميزته الوحيدة التى قدمها هى أنه أطلعنا على بعض التكنيكات والتجارب المسرحية الجديدة، التى لا يصلح معظمها للتقديم عندنا وإذا كان المسرح المصرى استفاد من التجريبى فهى استفادة هامشية جداً، من قبيل تحريك المياه الراكدة؛ وذلك بإطلاعنا على التجارب المسرحية الجديدة فى العالم وهو ما عوضنا مؤقتا عن البعثات التى لا أفهم حتى الآن لماذا توقفت؟! فمنذ القرن التاسع عشر لا توجد بعثات علمية إلى الخارج لدراسة التمثيل، وفن المسرح، فهل يعقل أن يرسل الخديوى عباس حلمى الثانى، جورج أبيض لدراسة فن التمثيل، ولا نقوم نحن بذلك اليوم، مع التسليم بالفائدة الكبيرة التى نجنيها من وراء هذه البعثات، ودليلنا على ذلك مسرح الستينيات الذى قام على أكتاف الذين سافروا إلى الخارج ودرسوا المسرح (على نفقتهم الشخصية) مثل سعد أردش وكرم مطاوع وأحمد عبد الحليم، فعادوا وأسسوا المسرح المصرى.. لابد أن تكون هناك بعثات، تشاهد وتدرس آخر ما توصل إليه فن المسرح فى الخارج، بالفعل أصابنى الذهول مما رأيته ذات مرة على أحد المسارح الأوروبية، حين شاهدت الفجر يتجلى على المسرح فعلا، بدرجات ألوانه الطبيعية التى تسربت كظلمة مغبشة حتى وصلت إلى إضاءة مغبشة، كأنها الفجر فعلا، دون أن ألحظ أو أشعر بزيادة الإضاءة، هذه التقنيات لابد أن تدرس، صناعة الأزياء والديكورات، تكسير القواعد، صناعة الأفكار، كيفية عمل سيناريو سينمائى، بما فيه من خيول ومعارك ومبارزات تتم على المسرح! بلا أدوات عبقرية، إنما بأفكار عبقرية وبخيال كبير، لابد أن نتعلم كيف يكون المسرح الغنائى أو الموسيقى، وهو حدوتة كبيرة عندهم. وقد استفاد جلال الشرقاوى من هذه الأفكار فى مسرحيته (كلام) والتى قلدّت المسرح الذى عجز كثير من الناس عن تقليده، فقدم تجربة رائدة، لأنه سافر وشاهد واستفاد.

أردش : العيب فى الرافضين.. وليس فى التجريب

الحريرى : يشبه الفن السريالى.. والمسرح التقليدى برقبته

من أهم المهرجانات

ويرى الفنان محمود ياسين أن المهرجان التجريبى أضاف الكثير للحركة المسرحية المصرية، وأنه أحدث إلى جانب الخبرات التى قدمها تأثيراً كبيراً فى الشباب الذى التف حوله، وهذا شىء رائع، أن تنشغل جماهير الشباب بالمسرح وتهتم به وتدخل التجربة كمشاهدين، وكأصحاب عروض وإبداعات.

ويعدُّ محمود ياسين التفاف الشباب حول المسرح التجريبى دليلاً على حالة النهوض الثقافى والإبداعى، التى أحدثها هذا المسرح فى مجتمعنا.

وعن الإضافات الأخرى التى يقدمها المسرح التجريبى يقول: إنه يعيد إلينا دهشة اكتشاف النصوص المسرحية الكلاسيكية القديمة حين يقدمها من خلال قدراته التكنيكية والتشكيلية المبتكرة، ومثال ذلك عرض «روميو وجوليت» الذى قدمه المهرجان فى إحدى دوراته وهو نص تقليدى من نصوص عصر النهضة، وقد استطاع منفذو العرض أن يقدموا لنا متعة حقيقية جعلتنا نستمتع بعظمة شج النص، لكثرة ما تعاملنا معه، فقد كان الإبداع شاملاً ونجح التجريب فى هذا العرض أن يضعنا أمام لحظات انفعالية قوية، من خلال التشكيل والرقص والتعبير الجسدى والموسيقى، والحوار، وحتى لحظات الصمت..

لهذا أرى أن من بين إيجابيات هذا المسرح هو أنه أوصلنا لقناعة أن المسرح بمعناه العام (ولا أقول التقليدى) يمكنه أن يعيش ويخلَّد، إذا توفرت له عناصر الابتكار والإبداع التى تتيحها المغامرة والتجريب، ويختتم ياسين حديثه بالتأكيد على أن المهرجان التجريبى يعد واحداً من أهم المهرجانات المسرحية فى العالم.

سعد أردش

سميرة عبدالعزيز



نور الهدى عبد المنعم



مشكلة الدراماتورج (1-2)

فى واحدة من المبادرات الفنية ذات القيمة، اختارت الإدارة العامة للمسرح، "هنريك إبسن" الكاتب النرويجى الأشهر فى ريادة الواقعية عميقة النفوذ فى الكتابة الدرامية العالمية لما يزيد على النصف قرن، ليكون شخصية العام هذا الموسم، فتتفجر الإبداعات والرؤى الإخراجية حول أعماله ولاسيما "الأشباح" فى عديد من المواقع الثقافية، وكان من بين هذه المواقع"قصر ثقافة مصطفى كامل" فى الإسكندرية حيث تصدى لها"محمد الزينى"مخرجا و"سامح عثمان دراماتورجيا، وفى القاهرة قصر ثقافة الريحانى حيث تصدى لها"شريف صبحى"مخرجا و"محمد سليم"دراماتورجيا.


د. سيد الإمام

والواقع أن كلا العرضين يثير كثيرا من التساؤلات النقدية حول أسلوب تناول النص وحدود الحرية المتاحة فى التأويل وخلق الصورة المسرحية. فمن المستحيل بداية تقديم النص الأصلى- وأمثاله- كما هو فى الواقع الآن، سواء على مستوى الكم أو الأسلوب الفنى المتمثل فى تقاليد الواقعية ومقتضياتها، لما فى هذا الالتزام من تناقض مع الوعى والحس بمتغيرات الإيقاع وطبيعة الصورة، مما استلزم فى الحالتين ظهوراً بارزاً للدراماتورجى القادر على تكييف النص بما يتواءم مع الذوق الفنى المتغير، أو تخريبه والافتئات عليه بصورة لا تخلو- على الأقل- من غيبة الوعى بالمسافة الفاصلة بين الحرية الإبداعية وغوغائية الفوضى.

وقد اتفق كل من"سامح عثمان"فى الإسكندرية و"محمد سليم"فى القاهرة بوعى ضمنى على ما بينهما من تباعد- وقد يتفق معهما آخرون فى الوقت نفسه- على التركيز والتكثيف من ناحية بحيث لا يزيد زمن العرض على الساعة، وعلى المقاربة غير الواقعية للنص الإبسنى الشهير- من ناحية ثانية- بحيث تتفجر الأخيلة الفنية المفارقة للنص والملتصقة به فى وقت معا، فتحتمل تقنيات من الحداثة تسمح بنوع من تجاور وتداخل الأمكنة والأزمنة، ولو من خلال تحطيم خطوط السرد"هنا- الآن" بالتجسيد الدرامى لما كان"هناك- فى الماضى"البعيد أو القريب على السواء، مما يؤدى إلى خلق صورة مسرحية تتسم بالدينامية وتنوع مستويات"الزمان- المكان"، ويمنح لحظات السرد فى الوقت ذاته شحنة تأثيرية عميقة الارتباط بوعى السارد الذى يعطى للماضى كثافة حضور استثنائية فى وجوده الآنى، إلا أن هذا الاتفاق لم يحل بالطبع دون المغايرة والتميز بين الطرفين. ولكن الفارق بين الأسلوبين قد لا يتضح إلا باستحضار ولو صورة بالغة التركيز إلى الذهن عن نص "إبسن".

لقد كتب"إبسن"الأشباح"- فيما تواتر فى تاريخ الدراما وتتطور أعماله- ردا على هجمة النقاد على نهاية دراما"بيت الدمية"والتى اختارت فيها"نورا"أن تصفع باب الزوجية خلفها خارجة منه بحثا عن نفسها بنفسها بعد أن تبينت أنها كانت تعيش عالة على زوج حل محل أبيها ولم تكن تعرفه حق المعرفة، فبات- وفقا لتطور علاقتها الدرامية به- غريبا عنها وعليها، ولم تبال فى خيارها بأية تقاليد تفرض عليها التضحية من أجل الزوج أو من أجل الأولاد الصغار الذين أنجبتهم منه. ففى"الأشباح" اختارت "مسز الفنج" ما طالب به المجتمع والنقاد أن "نورا"، فارتضت أن تعيش مع زوجها الراحل"الكابتن الفنج" رغم أنه خانها مع خادمتها وأثمرت خيانته "جينا"ا لخادمة التى ربتها وأبقتها معها باعتبارها ابنة النجار"استنجراند"الذى قبل من جانبه أن يمنحها اسمه مقابل المال. ومن ناحية أخرى عاشت من أجل ابنها "أزوالد" الذى دفعت به ليتربى فى باريس بعيدا عن حياة أبيه حتى لا يتأثر به ، وها هى تتوج ما يعتبر تضحية من أجل التقاليد الاجتماعية، ببناء ملجأ للأيتام تحت إشراف القس"ميناندر"- حبيبها الذى سبق وأن تخلى عنها بدوره ليمضى خفيفا فى سلك الكهنوت- يحمل اسم زوجها الراحل، وكأنها تستر سيرته بغلالة من الأكاذيب. لكن الأمر يمضى على غير ما تشتهى حين يترافق احتراق الملجأ فى يوم افتتاحه، مع تفجر حب"أزوالد- جينا" وطلبه الملح للزواج بها

فى ضوء هذا التلخيص المركز لأشباح"إبسن"، يمكن القول بأن"سامح عثمان"احتفظ بهيكل الدراما وعلاقاتها الرئيسة، لكنه غيّر بالتأكيد فى مفتاح الشكل الفنى ليكتسب مدخلا غير واقعى. فألغى كل المقدمات الدرامية عن وصول أزوالد من باريس، والإعداد لافتتاح الملجأ ومبرراته، ليركز على ليلة الافتتاح ذاتها وقد تمخضت عن العشاء الأخير الذى جمع بينه وبين أمه والقس"ميناندر"والخادمة "جينا"، مفترضا أن"أزوالد"أعلن خلاله نيته صنع تمثال لأبيه يضعه فى مدخل الملجأ.وافتتح رؤيته الدرامية بـ"أزوالد"وقد عدل عن نحت التمثال، وأنهى بدلا منه رسم لوحة لمشهد هذا العشاء محملة فى الوقت نفسه بأسئلته وأخيلته وحيرته التى أسفرت عن تشوهات موجعة فى شخصيات اللوحة، وكأنها صدى لأعماقه النفسية المضطربة التى لا تستطيع فى الوقت ذاته أن تنساق وراء المظاهر البادية أو تتكيف معها .ولم تكن اللوحة رغم ذلك ساكنة أو مستقرة على صيغة نهائية، بل تستجيب لتغيرات ذات طابع فانتازى مع المثيرات الواقعية التى تجيب بشكل أو بآخر عن الأسئلة المسكوت عنها فى وعيه وفى وجدانه المأزوم، فشكلت خطا دراميا لا واقعيا، يتجادل مع المستوى الواقعى الذى يتشكل من تطور علاقته بالخادمة"جينا" التى تستفز مشاعره بعنايتها به وحدبها عليه حتى أراد أن يتزوج منها .ولما كانت العلاقة ملتبسة فى الحقيقة وتقود- عن غير معرفة أو عمد- لزنا المحارم، تصبح الأداة الفنية لتحريك الماضى بما ينطوى عليه من علاقات شائكة وأكاذيب بادية وحقائق مطمورة مشوهة، سواء بمساءلة"القس ميناندر"أو الأم"مسز الفنج"أو"استنجراند"الأب المزعوم لـ"جينا"، فإذا اكتملت صورة الماضى الكامن فى اللوحة اندفع"أزوالد"من جانبه حارقا الملجأ، فى إجابة فريدة ومحتملة فى الوقت ذاته على أحد الأسئلة التى تركها "إبسن"معلقة فى فضائه الدرامى.

وعلى الرغم مما قد تثيره دراماتورجية" سامح عثمان" على هذا النحو من أسئلة عن اكتمالها فى حد ذاتها، وعنايتها بالتفصيلات الجزئية التى يقتضيها ازدواج مفاتيح شكله الفنى، إلا أنها- فى تقديرى على الأقل- نجحت فى أن تفرض حضورا- ولو مغايرا- للدراما الإبسنية، وأن تدعم رؤية فكرية مفادها امتداد الماضى فى الحاضر، لا بالمقولات العفوية والمرسلة أو حتى المتأملة فى الأحداث بغية اعتصارها فكريا، ولكن بالشكل الفنى نفسه ذى المنطق الخاص.وعلى العكس من ذلك دراماتورجية "محمد سليم"التى فارقت نفسها وغرقت فى فوضى الرؤية بالتضامن مع"شريف صبحى"الذى أصر فى"برنامج العرض"على إسناد اصطلاح الرؤية لنفسه إلى جانب الإخراج.

فليس من حرية الرؤية أو حدود عمل الدراماتورج أن تموت"مسز الفنج"ويصبح زوجها"الكابتن" هو المعنى بإحياء ذكراها وبناء الملجأ باسمها، وأن تصبح هى اللعوب المنفلتة المريضة بالمازوخية الجنسية فى علاقتها بـ"استنجراند، وأن يصبح" أزوالد" ثمرة علاقتها الملتبسة به، بينما"جينا" ثمرة علاقتها الشرعية بزوجها المسكين الذى أبعدها عن البيت والوطن حتى لا يكتمل تخريبها النفسى، مع أم لا تتردد مع عشيقها عن دعوتها لمشاركتهما التدخين على فراش العهر، وإذا بالكابتن رغم كل ما يعلمه من حقائق عن زوجته وخطاياها يتبنى" أزوالد"طواعية فى بيته، وإذا "باستنجراند" لا يزال يتردد على نفس البيت ويردد لـ"أزوالد"أنه ليس أباه!!.المؤكد بعد عملية القلب والإبدال بين مسز الفنج وزوجها، ليس مجرد إنتاج علاقة غير مقنعة بين الكابتن وكل من"أزوالد- استنجراند"، ولكن اهتزاز يصل إلى حد التناقضات غير المبررة فى شخصية الكابتن، فيستحيل أن يكون ضحية تقاليد وتزمت أخلاقى أو جلادا بهما، وفى الوقت نفسه مسئولا عن مازوخية زوجته ومسئولا عن الأكاذيب التى اصطنعها حولها، ليندفع بنفسه حارقا الملجأ الذى بناه ليبيض صفحة حياتها .

على أية حال كانت دراماتورجية" محمد سليم" تأليفا فظا وخشنا غير مكتمل فى هامش النص الإبسنى، معتمدا على هدمه وربما التهكم عليه ونفيه، فقلب هيكل العلاقات وعبث باتجاه الأسهم وأفرط فى الهواجس الجنسية المريضة، ولم يقدم شكلا فنيا متماسكا، وإن انتحل تقنيات حداثية تتعاقب معها مساحات السرد والتجسيد بما لا يخلو من تشتت، فوقف معلقا بين الجرأة وما يعف القلم عن ذكره.



● يستعد فريق المسرح بنادى النصر بمصر الجديدة لتقديم العرض المسرحى «رطل لحم» المأخوذ عن «تاجر البندقية» لـ «وليم شكسبير»، من إعداد إبراهيم حمادة وإخراج هانى زيدان وبطولة مجموعة من هواة المسرح، يتم تقديم العرض خلال سبتمبر القادم.



رضا غالب يدخل صندوق الدنيا ويلعب مع أمير الحشاشين لعبة الحكم والدين.. مساء الفل

(أمير الحشاشين) هو النص الرابع للكاتب محمد أبو العلا السلاموني الذى يناقش من خلاله ظاهرة الإرهاب وتسييس الدين؛ تلك التيمة التى عالجها من قبل فى (ديوان البقر) و (الحادثة التى جرت فى سبتمبر) و (ساحرات سالم).
هذا النص (أمير الحشاشين) تصدى لإخراجه د. رضا غالب من خلال فرقة الجيزة القومية، فى أول لقاء يجمعه مع أبو العلا السلامونى..

تدور أحداث مسرحية (أمير الحشاشين) فى العصر الفاطمى موزعة على ثلاثة أماكن:
– حارة من حوارى القاهرة التى يتغير لونها حسب لون الحكام.
– مقر حكم المعز لدين الله الفاطمى.
– القلعة التى بنيت فى الجبل والتى يتم فيها التدريب على الطاعة بدون تفكير من قبل (برهام)؛ تارة باستخدام الخطاب الدينى، وتارة بالمخدرات، فى ثمانى لوحات درامية.

ندخل إلى عالم (لعبة الحكم والدين) لعبة ذكية تغلفها أفكار القداسة وهى فى حقيقتها أطماع سلطوية، يتم من خلالها التحكم فى الشعب، ويرفع البشرى من الحكام لمستوى القداسة.

دخل الفاطميون مصر وحكموها بعد أن تمسحوا بآل البيت فى نسبهم رافعين راية الدين.. ولما لم تنطل وتدم أكاذيب النسب والحسب على الشعب المصرى.. ألقى المعز لدين الله الفاطمى بالقول الفصل فى الحسب والنسب، عندما رفع السيف قائلاً: هذا حسبى، وألقى بصرة المال مردفاً: هذا نسبى.

يواجه المعز لدين الله مشكلة أن ابنه (تميم)، ولى عهده؛ أحب فتاة من عامة الشعب (برديس) المطربة الشعبية وأحبته؛ ولم ينظر إلى الفوارق الاجتماعية ، فللهوى نصيب فى قلب الشاعر تميم تجاه برديس التى أحبته ولم تكن تعرف كنهه ولا نسبه؛ إذ كان يقابلها متنكراً فى زى تجار الشوام مع صديقه (برهام)..

ألقى القبض على الجميع لمخالفتهم ارتداء الزى المقرر من قبل المعز، ويساق الجميع بمن فيهم تميم وبرديس أمام المعز، ووجدت زوجة المعز فى ذلك فرصة كى تبعد تميم عن ولاية العهد لتمكن ابنها العزيز بعد موت أبيه من العرش، يخير المعز ابنه تميم بين حبه وزواجه من برديس، وبين العرش من بعده، يحسم تميم هذا الاختيار وينحاز لقلبه ويفضل برديس على العرش، مات المعز وتولى العزيز الحكم ووجد (برهام)– صديق تميم – أنها فرصة كى يحقق حلمه بأن يكون وزير دولة.. مستغلاً صديقه الوريث الشرعى للحكم (تميم).

يجمع برهام الناس مستخدما الخطاب الدينى– ترغيباً وترهيباً– لنصرة الشرعية والدين، ومستخدما المخدرات حتى يسيطر بها على أتباعه ليضمن الطاعة العمياء البكماء الخرساء، وكانت وسيلته الإرهاب وقتل المسئولين فى الدولة فيحدث فراغ سياسى وتسقط الدولة.. كل ذلك يحدث ولا يعرف (تميم) عن خطته شيئاً إلى أن يتم القبض على برهام.

ولأن العزيز يعى أن أخاه ليست له علاقة بما حدث من برهام رغم تحريض أمه، زوجة المعز، على تميم؛ إلا أن العزيز لا يعيرها اهتماماً، يطلب تميم من العزيز الإفراج عن برهام، وأنه سيضمنه لكى يعيده إلى جادة صوابه، وعندما يأمر العزيز بالإفراج عنه يخبره الحراس أن برهام هرب بمساعدة أعوانه.

ينفى العزيز أخاه تميم إلى خارج مصر بعد اتهام زوجة المعز له بأنه ضالع فى المؤامرة (قلب الحكم) مع برهام وهو برىء. يلتقى (برهام) بصديقه (تميم) فى قلعة الجبل التى يتم فيها تدريب جماعة برهام على الطاعة، ويرفع (برهام) (تميم) الشاعر من ولى العهد إلى المهدى الإمام المنتظر فى عيون أتباعه والجميع.

لا يجد تميم ضيراً فى ذلك فإذا نجح برهام فسيحصل على دولة (بالأونطة) وهو غارق فى حبه مع برديس، ويتمنى تميم أن يحقق دولة يحكم فيها الشاعر، والناس تغنى فرحاً وترقص ألقاً، لكن برهام يسفر عن وجهه الحقيقى لتميم؛ فيجد الأخير نفسه أمام إنسان لم يكن يعرفه، ويترك (تميم وبرديس) (برهام) ويعودان إلى القاهرة، يتركهما برهام يرحلان لكن يصدر فتوى بتكفيرهما وإهدار دمهما ويتولى الإمامة.

يعود تميم وبرديس إلى القاهرة فيلقى القبض عليهما ويودعا السجن، وينزل برهام وجماعته إلى مصر ويسيطرون عليها بعد إشاعة الفوضى ولا يقف أمامهم جيش ولا شرطة.

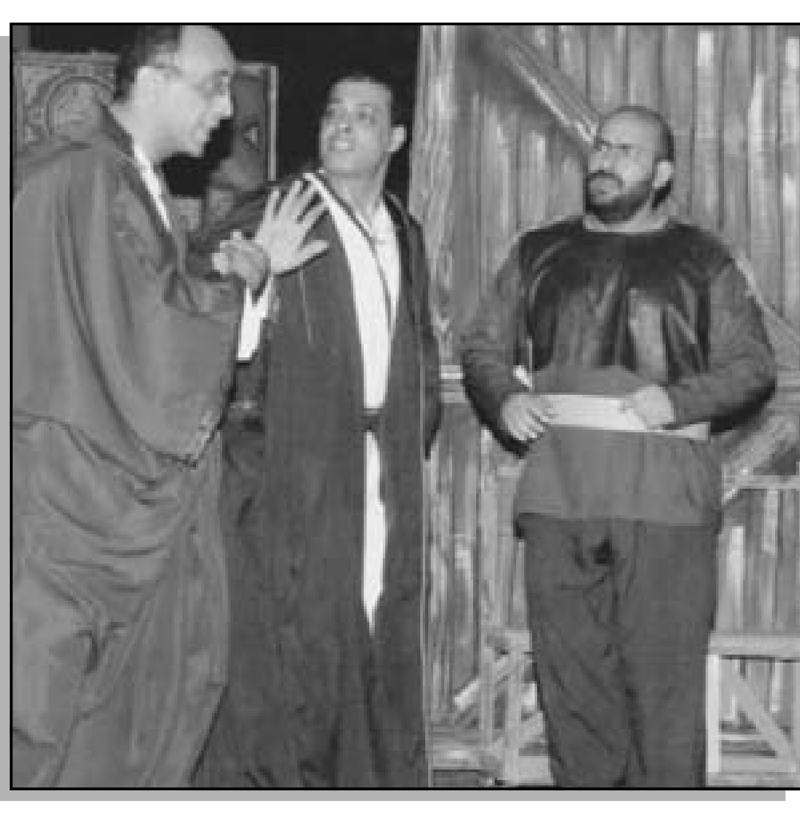
يطلب برهام من العزيز الإفراج عن تميم، ويطلب العزيز تميم ليتنازل له عن الحكم مصححاً خطأ أبيه المعز، لكن تميم يأبى ذلك لأن الحكم لم يشغله، وهو الذى تنازل عنه طواعية، وإنما برهام هو الشغوف بالحكم ويستخدم تميم كقميص عثمان، حق يراد به باطل؛ لأنه أصدر فتوى بقتله وإهدار دمه هو وزوجته برديس، وأنه سيذهب إلى شعب مصر ليكشف زيف برهام أمام الشعب.

هناك أيضاً من يقف فى وجه برهام (الشيخ معروف) المعتدل فى دينه، المعتد بمصريته وهويته الوسطى التوجه الذى يكره تطرف وغلو برهام كاشفاً ألاعيبه وألاعيب سابقيه كالمعز ونسبه الفاطمى.. ويعيد ترتيب الأوراق التى يخلطها برهام ويرفعها مثل شعار «الإسلام هو الحل»، عدم فصل الدولة عن الدين ولعبة الدين والحكم والتطرف فى الأحكام والتزمت فى الملابس ... إلخ

يحاول الشيخ (معروف) طوال المسرحية استنهاض الشعب ونزع خوفه وصمته وكشف أساليب نصب الحكام، وكانت (خرزانته) هى التى يخشاها الناس لأنها تحرك فيهم مشاعرهم وتعذب ضمائرهم ليتحركوا بدل الخنوع والسكوت على الظلم والجور الذى يلاقونه من الحكام.

لم يفلح (برهام) فى احتواء الشيخ (معروف) فيصدر فتوى بقتله لأنه مرتد ينادى بفصل الدولة عن الدين.

(صوان) البناء المصرى عم (برديس) يكمل ما بدأه (معروف) ويحرض الناس ويستنهضهم ليروا مصر بلدهم ذاهبة إلى أين؟ بعد تحكم عصابة برهام الطغمة المارقة على الدين والتى تلوث الدين ، رغم أنها رافعة لشعاره والدين برىء من أمثالهم وأفعالهم. يذهب (برهام) إلى (العزيز) ليعقد صفقة معه لتكون الإمامة لبرهام، ويوافق العزيز من أجل حقن الدماء.. يعود (تميم) ويطلب من (برهام) أن يبدأوا من جديد كطلب (العزيز)؛ إلا أن برهام يرفض ذلك فيضع مشارطة (إما إحنا أو أنتم) بدل الصيغة المطروحة من العزيز (إحنا وأنتم).. فلا يكون هناك مفر من المواجهة التى تنتهى بنهاية برهام وقوى التطرف الدينى.



الرؤية الإخراجية

وجد المخرج ضالته فى هذا النص، فالظرف السياسى الراهن وما يثار حول الحكم، واللعب على الوتر الدينى ما بين السنة والشيعة من أجل زعزعة استقرار المنطقة، أيضاً سيل الفتاوى التى تحاصرنا وتطل علينا من القنوات الفضائية، فالتجارة بالدين كنز لا يفنى لمن باعوا الدين واشتروا الدنيا، ووضوح الرسالة التى أرادها المؤلف وتمكنه من أدواته لم تجعل المخرج يعمل «كدراماتورج» على النص إنما استخدم مفردات أخرى: مثلما قام بحذف شخصية (حنة) الشخصية الظاهرية لشخصية (برديس)، غير من وضعية (الحارس) وجعله (مقدم الشرطة) الذى تحالف مع (برهام)، ولكى يعطى مبرراً درامياً قام بزرعه فى المشهد السادس «مع الحشاشين فى طقس تعاطى الحشيش» ولم يقتل مقدم الشرطة كما كتبه المؤلف فى اللوحة الثامنة، بل جعل

المخرج مقدم الشرطة وسيلة برهام يصل بها إلى ما يريد، أفرد (لبشندى) صبى (صوان) البناء، وجعله ملازماً لصوان اتساقاً مع كلمة برديس: اللى بنوا مصر صوان وبشندى وغيرهما.
أكد المخرج على مجموعة التساؤلات التى طرحها المؤلف والتى تتماس مع الواقع المعاصر كما فى سؤال (معروف) لجمهور الحارة – جمهور العرض (هل تستمد شرعية الحكم من التوريث والخلافة أم بالاختيار من الشعب).
وجملته (أن الحاكم الشرعى هو من يرتدى رداء الرعية وليس من يفرض زيه ورداءه على رعيته).
أكد المخرج على العديد من القضايا التى تناولها المؤلف مثل:
– «الإسلام هو الحل» شعار الإخوان المسلمين فى مصر.
– شرعية الحكم تستند على الشعب (الدستور والديمقراطية) أم على المقدس (الدين).
– قضية التوريث أياً كان الحكم ملكياً أو جمهورياً على امتداد الوطن العربى من المحيط إلى الخليج.
جعل لعبة الدين والحكم إنما هى لعبة صراع على الكرسى وطرح تساؤله «الكرسى لمين؟» (الصوان) ممثل الشعب أو (لبرهام) ممثل قوى التطرف الدينى أم زوجة (المعز الأميرة) ممثلة الخلافة بالتوريث، وجعل النهاية مفتوحة لتتفق مع تساؤله فى «البامفليت» وهو جزء من العرض.
أنمارس الدين فى الحياة أم فى السياسة؟ سؤال باق بقاء الإنسان على الأرض.

الإطار المرئى

لم يتقيد المخرج بالواقعية التاريخية الحرفية على مستوى الديكور والملابس وكان عائماً بين القديم والحديث، اعتمد على ما وقع فى العصر الفاطمى من أحداث وكأنها تتم فى عصرنا الحالى؛ فالديكور يحدد مكان الفعل أو الحدث وليس العصر أو الطراز، وتميز ببساطة التناول، وربط القديم بالحديث من خلال المنظر المكون من أقمشة الخيامية لتدخلنا إلى العالم الفاطمى الذى كانت تكثر فيه الاحتفالات الدينية والتى نمارس بعضها حتى الآن.. وتدخلنا هذه الأقمشة إلى عالم الفرجة الشعبية فى أحد عناصرها (صندوق الدنيا).
استخدم المصمم المنشور الثلاثى على قطعتين قدم من خلالهما ثلاثة مناظر تدور فيها الأحداث الدرامية مع استخدام الحذف والإضافة فى تكوين المناظر؛ مثل الكرسى دلالة على العرش، والدكة فى الحارة، وستارة صندوق الدنيا.

منهج الإخراج

بدأ المخرج بالتوجه المباشر للجمهور وذلك من خلال استخدامه لصندوق الدنيا باعتبارهم الجمهور المفترض فى الحارة المصرية، وتوجه بعض التساؤلات التى تتماس مع الواقع المعاصر الخاصة بشرعية الحكم.
أيضا وسع المسافة الجمالية من خلال كسره للإيهام وليس بكسره للمسافة النفسية أو تحطيم الجدار الرابع بتوسيع منطقة التمثيل بنزول بعض الممثلين فى جمل مهمة على السلم الذى يربط صالة العرض بمنطقة التمثيل.
هناك جهد واضح من المخرج فى تدريب الممثلين، وكذلك نجح فى توزيع الأدوار ويحسب له ابتعاث الفرقة التى كادت أن تندثر، أو الحركة المسرحية (الميزانسين) فمدروسة ومبررة ولها دوافعها وخدمت المشاهد وكان فى إمكانيته أن يفجر الكوميديا فى مشهد الحشاشين، لكنه اعتمد على الأغنية الساخرة وما تحمله من تناقضات تعكس تناقض (برهام) ومن هم على شاكلته.. برز من قدامى الفرقة وتألق (جمال آمان) فى برهام و(محمود يوسف) الشيخ معروف و(مجدى سعد) فى دور المعز لدين الله الفاطمى.
عاب ضعف الصوت وخفوته عند أشرف منصور (تميم) ومحمد أسامة (العزيز) وأفلتت الشخصية من محمد مديح (بشندى) وحول الشخصية لطفل دون مبرر، أما عصام السيد (صوان) فكان ملائماً للدور لكن عابه عدم التدريب على الغناء وإضافة العرض أحمد البوشى (مقدم الشرطة).

الأغانى والألحان والاستعراضات

حملت عبء ربط القديم بالحديث وكانت وسائل المخرج لتوصيل رؤيته الإخراجية.
الأغانى حديثة ترتبط بزمننا فى تيماتها وموتيفاتها الشائعة فى عصرنا مثل موسيقى شعبان عبد الرحيم وموسيقى على بابا (مين يعادينا) وإيقاع الحضرة.. أيضاً الأغنية كان يوظفها المخرج فى تغيير الديكور فى منتصفها حفاظاً على الإيقاع العام للعرض.
أما الاستعراضات فكانت تعتمد على الجملة الحركية الحديثة لتتلاءم مع الألحان بالإضافة إلى ارتداء الچينز ودعوتهم المباشرة للجمهور إلى دخول عالم الفرجة، وكان أجمل مشاهد الاستعراضات عندما وظف المخرج الديكور فى التغيير فى « موال القاهرة » ، حيث جعل الديكور يتحرك أثناء طوفان (صوان) فى القاهرة بدون راقصين.. ولا نغفل رداءة الأصوات المغناة المسجلة.

توظيف الچيست فى الاستعراضات

استخدمه المخرج كطابع معاصر، (تمثال الحرية) يحيل إلى أمريكا التى لم يكن لها وجود فى العصر الفاطمى، وأيضا وظفه مع (برهام) ليوسع معنى الإرهاب أن له أصولاً سياسية عالمية، وهو ما نراه فى وقتنا الحالى، وما أكده الاستعراض الأخير «حادى بادى الكرسى لمين؟»
عندما جعل برهام وممثل الخلافة بالتوريث الأميرة، وممثل الشعب صوان، يجلسون على الكرسى يغلف كل ذلك الچيست الحركى الذى يجسده الراقصون كغلالة تحيط بهذه الخلفيات.
الإضاءة : أفسدها استخدام الزووم رغم تصميم الإضاءة التى كانت تخلق المزاج النفسى للمشهد.

ويتبقى لنا هذه الملاحظات

التاريخ واقع وحقيقة هل نستدعى التاريخ من عنصر فرجة اندثر (صندوق الدنيا).
أين موقع صندوق الدنيا فى عصرنا الحالى عصر الإنترنت، وهذا ليس مصادرة وإقحاماً على جماليات المخرج التى اختارها.. إنما توظيفها ماذا أوصلنا؟.. لماذا لم يدخل مباشرة إلى القضية الأساسية التى بصدد معالجتها كما كتبها المؤلف، فصندوق الدنيا لم يفد العرض وحذفه لن يضره.
وكان على المخرج أن ينهى عرضه كما بدأه بستارتى صندوق الدنيا. اللتين بهما دخل لعالم الفاطميين حسب دعوة القائمين على صندوق الدنيا لجمهور الصالة..
ارتداء الشباب للچينز وهم المصاحبون لصندوق الدنيا والأحداث فى الأغانى والاستعراضات كسرت لحظة وتدفق متعة المشاهد جعلتنا نطرح أسئلة ماذا يمثلون؟ ولم هم؟ والقضية المطروحة واضحة وسلسة ومشدودين إليها.
وفى النهاية لعب المخرج لعبة الحكم والدين فى مسرحية أمير الحشاشين بمتعة مما يجعل هذا العرض فى مصاف ومزايا حسنات عروضه السابقة إن لم يكن يفوقها.

أحمد إسماعيل عبدالباقى



استيعاب سريع
Quick study
هو أن يحفظ الممثل كلماته، وشغله المسرحى حفظاً سريعاً غير مهضوم، قد يفسد دوره عند الأداء وقد يؤثر على دور غيره بالضرر.

فعلاً الحاجة أم الاختراع

بعد تأجير المسرح لإقامة حفلات الزفاف عليه
يقدم المخرج «آخر المطاف» فى الفناء.. والله شاطر!!

فى الفناء المؤدى لمدخل بيت ثقافة النصر بمنطقة «القابوطى» ببورسعيد، قدمت فرقة بيت ثقافة النصر العرض التجريبى «آخر المطاف» تأليف مؤمن عبده وإخراج حسين عز الدين، والعرض يتناول مجموعة من الشخصيات تعيش جميعها فى حجرة واحدة فى «جربين» تحت السلم، تجمعهم أوجاع واحدة وإحباطات، وأحلام مجهضة وهم المؤلف (إبراهيم سكرانة) وزوجته (أسماء السحراوى) وطفلتهما (تغريد) والمخرج (عمر الحلوجى)، والطبال (سامح فتحى) وعزت الشاب القادم من الخارج (أحمد مندور)، والفتاة مروي الفد (حنان خضر) والرسام (رائد عادل عباس)... يستخرج كل واحد منهم من خلال عقله الباطن ما كان يأمل أن يحققه من طموحات، وبعد لحظات المكاشفة وحساب النفس، ينتقل المخرج حسين عز الدين من الواقع إلى الخيال، حيث يبدأ المخرج الممثل فى جمع الأوراق المنثورة فى أرضية الحجرة الرطبة ويقوم بتوزيعها عليهم كى يجسدوا ما بها من أدوار وشخصيات؛ بحيث يتم التشخيص داخل التشخيص فى قالب فانتازى.. الكل يحلم بمسرح كى يؤدى عليه دوره، ربما يكون هذا المسرح هو مسرح الحياة!! يبحثون عن أرض صلبة ليحققوا عليها ذاتهم؛ ولكنهم يعجزون عن توفيرها.
النص يتحرك بين الغرفة المظلمة المغلقة على أحلامهم وآلامهم فى مقابل تلك الهجمة الأسمنتية الشرسة فيما يسمى بالعمارات والأبراج والمولات والكتل الخرسانية ومراكز ترفيه الآخرين.. إنها ثنائيات حاكمة للعلاقة بين الحركة والسكون، الأعلى والأسفل، الخارج والداخل، الحلم والموت، الأمس والغد!!
يحلمون بالمسرح فى غرفة مظلمة.. بورتريه.. طبلة رقص، وعزت الشاب الآتى من أعلى نقطة خارج تلك الغرفة وذهابه لأعلى نقطة فى عمارة مروة، لقاء الماضى بتخليه عن الحركة والحياة والمستقبل وعدم استسلام مروة للبورتريه الساكن واستسلامها للطبلة والرقص والتمثيل، والتقاء أبو سلمى وأم سلمى (المؤلف وزوجته) بمشاركتهما الحلم بالغد والمتمثل فى (سلمى الطفلة الرقيقة)، وحلمها بالخروج بشقيقها الطفل الصغير (عمر) لصالح التمثيل الحقيقى بالخارج، وعروس الماريونيت (نهار) ودلالة الاسم، وقيام الطبال بالعزف على آلة الإيقاع كى ترقص معه، يمثلان، وينسحبان معاً بدون احتمال المستقبل.. وكيف يأتى عزت من الخارج المتغير بدون أن يلحظ التغيير.. يأتى بالطعام (الرغبة فى الحياة) ومروة (المستقبل والحلم والحب).. يأتي بالأسمنت للمسرح الجديد الذى لم يبن بعد خمس سنوات ولم يجف بعد غرق أقدامهم فى الأسمنت فى اتجاه المستقبل أم الموت، والغوص فى الماضى.
كم من التساؤلات حول الواقع والحلم، حول الإنسان والفن والحياة، شحنة كثيفة وبسيطة من نبوءات فنان كاتب ،رأى ولم ير، ذهب وبقينا لنعلن أحلامه وهواجسه وحياته.. الكاتب المسرحى الراحل مؤمن عبده!!
وحول الرؤية الإخراجية استثمر المخرج حسين عز الدين المساحة الخاصة بفناء بيت ثقافة النصر الواقع بمبنى جمعية النصر لتنمية المجتمع المحلى وجعل منها مسرحاً نظراً لأن مسرح الجمعية قد تم تأجيره لإقامة حفلات الأفراح والزفاف به!!
وجعل المخرج الإضاءة عنصراً من عناصر العرض فكانت بطلاً، واستخدم «السلويت» فى تجسيد بعض الجمل الحوارية فجعل من الممثلين أشباحاً فى داخل السياق.
وجاءت الحركة منسجمة مع الغناء والرقص من خلال إيقاعات مسرحية ومؤثرات وموسيقى أوركسترالية وموسيقى شعبية.
وجسد المخرج رؤيته ليبرز تساؤلاته حول حبس تلك الأنماط الإنسانية لحياتها بداخلها.. هل هو هروب من واقع فنى محبط يعانى من انحدار القيم الفنية والجمالية!؟ أم أنه انسحاب رغبة فى الحفاظ على بعض القيم النبيلة، والتي يمثل الفن والمسرح أرقى حالات التعبير عنها؟
جاء التمثيل طبيعياً حتى تشعر بأن الممثلين يؤدون وكأنهم يجسدون شخصيات من قلب الواقع، من لحم ودم.
وقد تلاقت الأشعار والألحان لصلاح زكريا ومحمد حسن مع ديكور أحمد العدوى فى تجسيد هذه الأفكار.
ليلتقى الجميع فى ختام العمل الفنى على درجات السلم وهم يؤدون من أعماقهم «ولا كنا نتصور.. الحلم يتسور.. ولا ينتهى أبداً.. الشوق يعذبنا والدنيا تحسبنا زى الحاجات معدن.. ليه كنا يكفينا.. يبقى النفس فينا.. هو النفس مش صوت؟.. بالغصب بنعيشها، ليه غيرنا يكبشها، ونلم بس الموت؟».
والحق يقال؛ إن هذا المسرح والذى يمكن أن نطلق عليه «مسرح الغناء» يمكنه أن يكون معادلاً موضوعياً لندرة المسارح حالياً والفكرة فى حد ذاتها استدعتها الحاجة والتى هي بالطبع أم الاختراع؛ وهي تحسب للمخرج حسين عز الدين ومعاونيه فى تنفيذها جمال البوشى مدير البيت ومدير الفرقة محمد أبو العز ومدير الإنتاج فتحي فاضل.



محمد خضير

●مهرجان الفرق المسرحية الذى قُدّم مؤخراً على مسرح قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية، بمشاركة فرق إقليم غرب ووسط الدلتا، عانى كثيرا من ظاهرة الغياب الجماهيرى، فلم تنجح إدارة المهرجان فى جذب أهالى الإسكندرية، ومصطافيها لمتابعة العروض، والسبب عدم اهتمام القائمين على المهرجان بالدعاية والإعلان لعروضه. المشاركون أكدوا أن بعض العروض لم يتجاوز جمهورها (20) متفرجاً.

بعيداً عن شبكة العلاقات المستترة وسياسات الترضية

إكليل الغار.. مأساة تراجيدية فاجعة وبصمة إخراجية خاصة

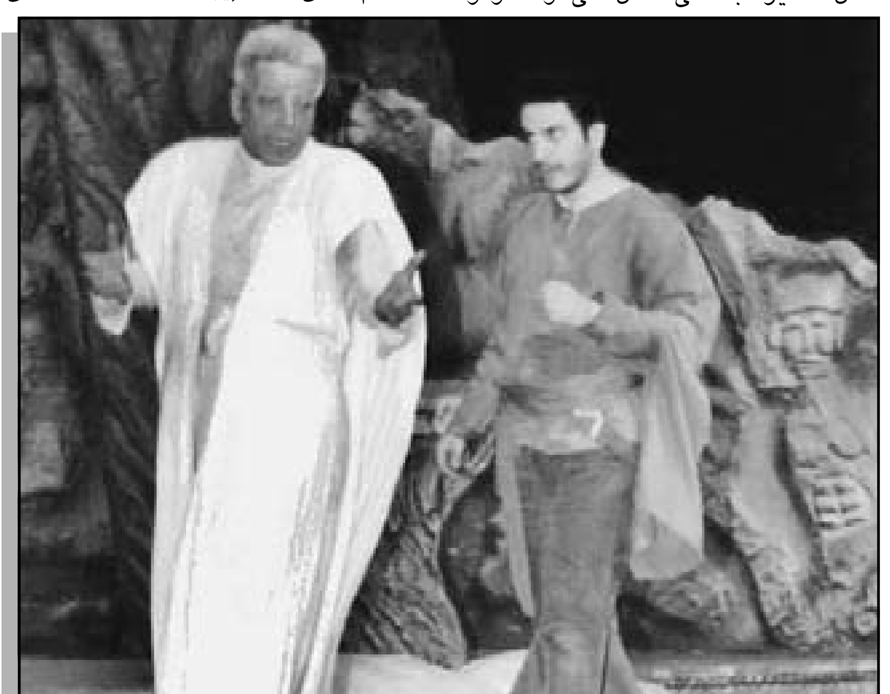


تكررت كثيراً مقولة أزمة الإبداع والمبدعين فى الجيل الحالى ومن أجل مبررات وهمية كعدم وجود الهم القومى المشترك الذى يولد الإبداع فى كنفه، فجيل الستينيات والسبعينيات كان ينجب إبداعاته نتيجة معاشرة أوجاع الوطن الأم ومأساة الحرب وحرية الأرض والوطن..أما الجيل الحالى فليس له من قضية يدافع عنها أو هم قومى يستنهضه ليحيا ويبدع ..

هكذا قالوا عن هذا الجيل إلا أن الواقع الفنى المسرحى يؤكد أن هناك مبدعين فى كل جيل.. وكثير منهم سقطوا جراء الإحباطات المتتالية .. نتيجة سياسات الترضية والمعارف وشبكة العلاقات المستترة التى تجعل أصحاب القرار يتخدون هذا ويلقون بذاك بعيداً رغم جودته .. فلم يعد الحكم متوقفا على حجم الإبداع لدى الشخص أو قيمة العمل الفنى بقدر ماهو متوقف على اعتبارات أخرى نعرفها جميعاً ولامجال لسردها .. ونرى بعض رموز الإبداع المستترين من خلال عرض (إكليل الغار) تأليف الكاتب المبدع أسامة نور الدين والذى اكتشفه الناس قريباً جداً من خلال مسرحية (ابن سبعة) والتى عرضت عام **2005** على مسرح الطليعة ثم على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام .. فقط منذ عامين رغم أنه يكتب منذ أكثر من خمسة عشر عاماً أو يزيد، كتب خلالها العديد من الأعمال مثل (كيوبيد فى الحى الشرقى، عباسية جداً ، ليالى شمس وقمر ، الخروج عن النص ، ماعت ، السقوط لأعلى ....) وغيرها من الأعمال .

إذن أمامنا مبدع يحتاج لمن يبحث عنه ويلتقط أعماله وينفذها فتغدو روائع .. وعندما نشاهد العرض المسرحى (إ كليل الغار) نكتشف بئرا من المبدعين لنشرب من بنعه .. فنسمع روعة التأليف الموسيقى للدكتور طارق مهران وعدم الاستسهال والإتيان بقوالب غربية جاهزة .. بل لقد ألف موسيقاه من أجل هذا العرض وباتت جيدة ورائعة .. وفى أعمال النحت والديكور المتميزة – والتى أضفت على العرض عبقاً وجمالاً– تميز المبدع محمد سعد، وفى الإخراج نجد أمامنا مخرجاً واعياً يشق طريقاً مهده لنفسه منذ سنوات دراسته بالمعهد العالى للفنون المسرحية ليستعد لدخول عالم الاحتراف بقوة تاركاً بصمته الخاصة منذ البداية .. فرؤية شادى سرور المخرج الشاب كانت واضحة وفى شكل جمالى فنى أظهر جماليات المسرحية التى يتناولها رغم صعوبتها .. حيث يراها البعض كلاسيكية أكثر مما ينبغى ومأساة تراجيدية مفجعة ولكنها بين يدى مخرج واعٍ سهلة بسيطة ومعبرة وخاصة جداً بنا وتمس حاضرنا تماماً وتلعب على أوتار مشاعرنا برقه فنسمع شدوها .. وكما أبدع فى الإخراج فقد أحسن شادى سرور ممثلاً فى أدائه لدور (إيبور) حاكم أونو بعد أن كان فتى سكيراً لا هم له إلا الخمر ولكن محاولات أمه (باندا) المتكررة لتجعل منه الحاكم رغماً عنه قد نجحت وخصوصاً بعد أن تدخل فيها وساعدها كاهن المدينة ذلك الطاغية (هارمن) الذى يتحكم فى كل شىء فى المدينة ويجعل أهلها يعيشون الذل والوهم والسكون تحت مبرة الساذجة التى يوهم الناس بها كإطلاعه على النجوم والتى جعل أهل المدينة يعبدونها ويقدسونها .. بل ويقدمون لها القرابين حتى يصل ايبور بمساعدته إلى الحكم فيقرر القضاء على الكاهن وفى النص يحدث هذا وفى العرض رأى المخرج أن يد الشر لم تقطع بعد فتستمر مأساة الشعوب الساكنة الراضخة للظلم طوعاً وكرهاً.. وإن كنت أأخذ على المخرج عدم إستعانتة بدراماتورج متخصص فى الإعداد المسرحى حيث أن النص طويل للغاية فهو يقع فى أربعة فصول .. اجتهد شادى وأعد النص ليقدمه فى مدة ساعتين أو أكثر .. وكان من الممكن أن تقدم فى وقت أقل وبتكثيف أكبر فى يد متخصص يكون مع شادى ليستطيعا أن يقدما عملاً مميزاً ويساعده فى تقديم رؤيته المميزة وعدم التكرار نهائياً واختصار مشاهد القتل الكثيرة جداً فى شكل فنى، وكذا وهو الأهم فى طرح قضية النص كاملة حيث اضطر شادى فى النهاية لإلغاء مشاهد هامة من المسرحية مثل مشهد هيبانو الدفان وإيبور والذى يقف فيه إيبور على جزء من حقيقة الكون والحياة حيث التكوين والحقيقة التى تعلو النجوم والتى دفعت إيبور للفعل والوقوف فى وجه الطاغية وتأكيد رفضه للنجوم كمسيرات لحياة شعبه ..ولكن شادى فى النهاية قدم عرضاً يستحق أن نشكره عليه ويجعلنا ننتظر منة المزيد خصوصاً إذا قدم فيه مباراة تمثيلية كتلك التى شاهدناها على مسرح الطليعه فقد برعت منى حسين فى لعب دور الأم (باندا) مظهرة كل آلام الأم المكلومة والتى ضحت من أجل آخرين سقطوا جميعاً صرعى بين يديها .. وكذلك الطفل الموهوب مروان محمد عنتر الذى لعب صامتاً وبتعبيراته البسيطة دور (إيبور) صغيراً. إلى جانب مجموعة من الشباب المميزين (طارق شرف، إيمان رجائى، محمد الشرشابى، هشام على، محمد جمعة، وغيرهم).

ونأتى أخيراً لدور المبدع الكبير خليل مرسى والذى أدى دور (الكاهن هارمن) بأروع مايكون الأداء فقد أظهر ما وراء الكلمات وأظهر الشر فى ثوب راقى غير تقليدى بعيداً عن الصرخات الزائفة وبحنكة ممثل تمرس اللعبة وكشف مكامنها فأخذ يفاجئنا بين الحين والآخر بروعة الأداء وتلونه فشعرنا معه وكأننا أمام الشخصية وليس أمام من يؤديها .. وأخيراً فالعرض يستحق أن ندعمه وأن يُعاد عرضه كى يشاهده أكبر قدر من الجمهور، وأن نشجع مثل هذه المحاولات الجادة لإقامة مسرح جاد هادف واعى بعيداً عن ابتذال السوق ولإيجاد أرض صلبة نقف عليها وأن نجد لأنفسنا هوية حقيقية.

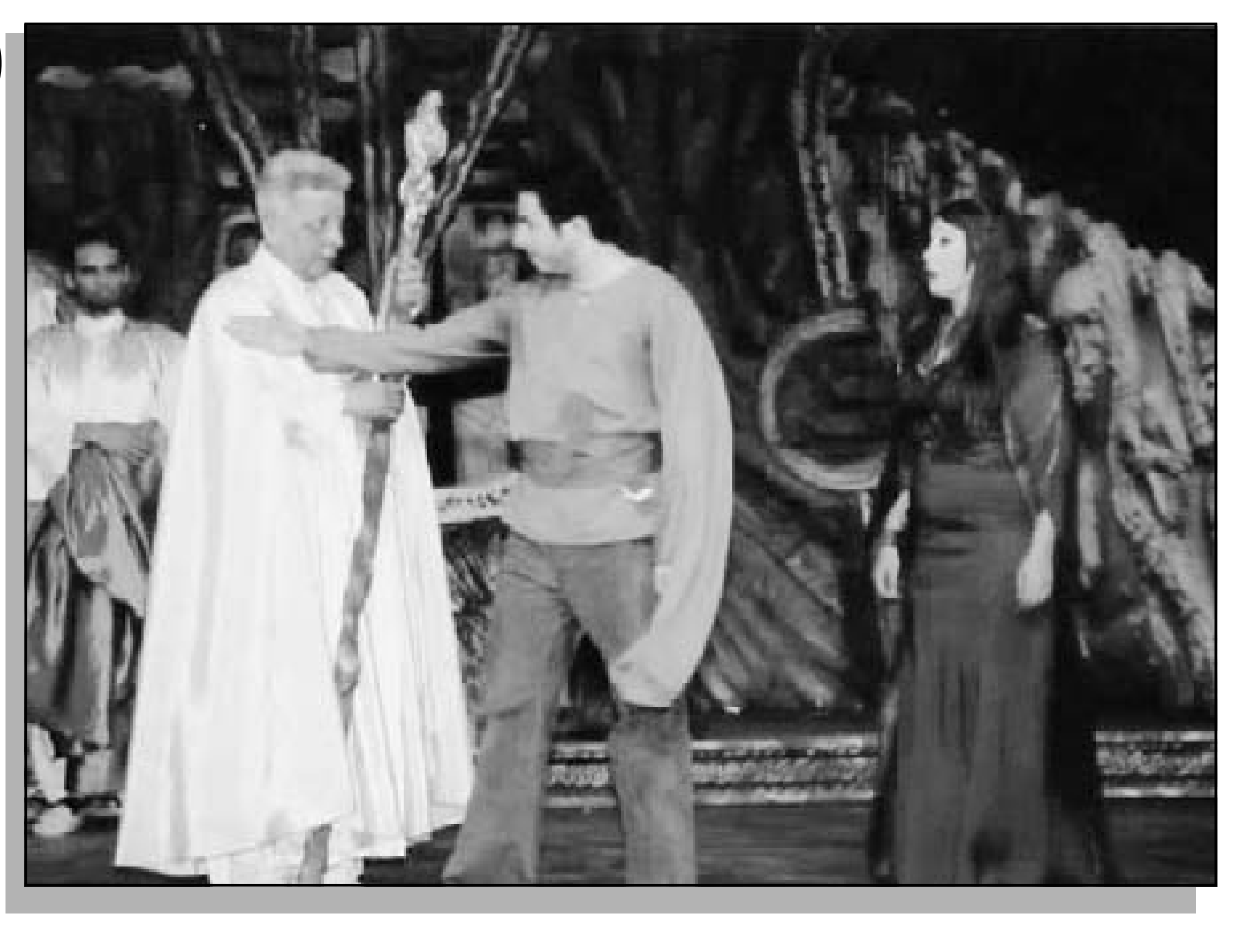


خالد حسونة

إكليل الغار
الإبداع المسرحي يسترد حقه المسلوب

عن أى المدن يحدثنا المؤلف «أسامة نورالدين» أتراه كان يقصد مصر القديمة فهناك فى عهد الأسر الأولى ما كان يسمى (بأونو) أم كان يقصد العهد الإغريقى الرومانى، أم أنه أراد أن يتوه المتلقى ولا يجد مراده فيقع فريسة لمقارنة الأحداث مع ما يدور فى الوقت الراهن، حقيقة لو أنه أراد أن يهرب من الحاضر للتاريخ فإن هروبه ذلك محكوم عليه بالفشل، أو لو كان يريد أن يحلل الصراع الأساسى للمجتمع فى الوقت الراهن فإن تركيبته لا علاقة لها بالحقيقة فهل الصدام الآن بين السلطة الدينية والحكومة؟؟!

إن أى محلل للأحداث سيقول عكس ذلك وسيخرج بنتائج تتفق والحقيقة المرة التى نعيشها الآن والتى يصعب تحديد كنه الصراعات التى فيها، فهل هى صراعات بين الحكومة بحزبها الحاكم والأحزاب الأخرى التى يتضاءل حجمها يومًا بعد يوم، أم أنه صراع بين أصحاب رأس المال وأصحاب السطوة، أم أنه صراع بين عامة الشعب والحكومة؟! أم تراها متاهة تنصهر فيها كل تلك الأوضاع!



الصراع الأساسى فى (إكليل الغار) بين رجل الدين (هارمن) والحاكم (إيبور) حول من منهم له حق تحديد مصير عامة الشعب.

والشعب هنا مغلوب على أمره لا يملك حتى تحديد مصيره، يعيش عيشة مهينة بين حاكم طاغ يقتل منهم من يقتل ويسجن منهم من يسجن، وبين فقر مدقع يهربون منه للخمور والتوهه المقصودة، وهناك بعض البنيات الصغيرة المكملة للحدث الأساسى كقصة الحب بين إيبور وسويدا؛ ذلك الحب الذى حكم عليه بالفشل عدة مرات؛ فأم إيبور (باندا) تكره أن يحب ابنها المدلل هذه الفتاة الرقيقة والكاهن يفاجئنا بأنها أخته وابنة باندا من علاقة غير شرعية بالحاكم القديم، وكذلك هناك موضوع الحدث الأساسى الذى أتصور أنه أهم ما أراد أن يؤكد عليه المؤلف حيث الحاكم الذى يشبه كثيرًا كاليجولا يطيح فى الشعب قتلاً بلا أى مبرر حقيقى، وكأنه أراد أن يهين فى شعبه ذلك الخمول واللا مبالاة المستمرة والتى لا يجد لها مبررًا حقيقيًا. إنه يهين ويقتل ويسجن لأجل أن يأتى وقت على الشعب ويفيق من غفوته اللانهائية، ونراه فى بعض المواقف حزينًا على ذلك الشعب مشجعًا لكل ثورة عليه، ولكنه يقتل بكل قوة وعنف حتى يكون للثورة قيام حقيقى، ونجده لا يتوارع عن قتل أخيه الذى قاد مجموعة من الثوار حتى تكون البلد كلها ثوار، فهو بالأحرى يريد شعبًا آخر غير ذلك الشعب ولقد صعد للحكم ووافق على اختيار وخديعة أمه والكاهن الأكبر لكى يحقق هذه الأمنية ويكشف بجانبها زيف رجل الدين الأكبر (هارمن)، وكيف أنه رجل عربيد لا قوة له ولا كرامة، إن هارمن من وجهة نظر (إيبور) إنما هو رجل أفاق يجب التخلص منه ومن آلهته ونجومه وهو لا يتورع عن إعلان ذلك فى كل وقت ولما تتكشف له حقيقة أمه وعلاقتها المشينة بهذا الهارمن، نجده مصرًا على التنكيل به وقتله شر قتلة، ولكن ولأن هارمن هذا يعد مؤسسة كبيرة فإنه يستخدم حيله القديمة التقليدية فى التخلص من إيبور؛ تلك الحيل التى استخدمها قبلاً مع الحاكم (تسيجوه) حيث يستخدم بعض الروائح التى تصيب بالتسمم والموت وهكذا تنتهى أسطورة (إيبور) بالموت، لكى تكتمل الدائرة وتعاد على الشعب نفس القصص بنفس تكوينها حيث يقيم الكاهن مسابقة بين مجموعة الرجال التى تريد أن تحكم البلد لكى يفوز منهم من يفوز ويخسر منهم من يخسر ليدخل الشعب من جديد فى متاهة انتقام الملك الجديد من غرمائه وحيث تقام الاحتفالات الوهمية وتقتل أجمل الفتيات على يد الملك الجديد.... خرافات يمليها عليهم الكاهن الذى لا يتورع عن عمل أى شىء فى سبيل السيطرة والهيمنة على الحاكم والشعب معًا، وإيهام الجميع بسطوة وجبروت النجوم.

ولكن يؤخذ على هذا النص إيغاله فى الموضوع الذى لا يتماس مع الواقع فى شىء، إلى جانب عدم إعطائه الأمل فى مجموعة الثوار فهم بلا أنياب حقيقية ، وبناؤه التقليدى فى تكوين الحدث الدرامى بحيث يعطى للمتلقى دائمًا حرية الوصول لفكرة النسيج البنائى، فهو وعند وفاة أى ملك يرسم الأحداث بتركيب يتشابه تمامًا مع ما سبق إبان وصول جثة الملك الميت للمقابر، وهى الأمور التى لم تعط حيوية للعرض المسرحى برغم اجتهاد شادى سرور ومحاولاته الجميلة التى قربت التناول من منطق السينما فى رسم المشاهد، فكل الأماكن موجودة فى نفس اللحظة (بيت باندا – بيوت الفقراء – المعبد – قدس الأقدس– المقابر) وعلى مجموعة المشاهد أن تعيش فى نفس اللحظة المطروحة، وهى طريقة أظن أنه المخرج أراد بها أن يذكرنا بأنه يلعب مع الأحداث هذا من ناحية ويفك رموز النص المعقد من ناحية أخرى؛ فهو لا يعتمد على البلاك وتغيير المنظر المسرحى وإنما على عين المشاهد التى تذهب مع الشخصيات فى أماكنها وقوة الأحداث وطريقة الأداء التى أراها جيدة.

بجانب ذلك النسيج الموسيقى البديع والذى قدمه الدكتور طارق مهران والذى أظن أنه استوعب النص الجيد تمامًا وتلاقى مع المخرج فنيا فى تناول الأحداث وفق أهميتها أو سخونتها إن صح التعبير؛ (فطارق مهران) أجاد تمامًا طريقة اللعب مع لحدث الدرامى وأعطاه النسيج الموسيقى الذى يستشعر من خلاله المتلقى بأن هناك أهمية قصوى للموسيقى فى العمل المسرحى المطروح، حتى فى تلك اللحظات التى كانت قاسية دراميًا وأذكر منها معركة إيبور مع دوشير غريمه كانت موسيقى (طارق مهران) بديعة وواعية بأهمية الحدث من الناحية الإنسانية والناحية الجمالية، فهو يضع لهذا الحدث قيمة تتفق والحزن العميق للملك –إيبور– وفى نفس اللحظة يذكرنا بأنها قد تكون معركة كرامة لدوشير. ومن ناحية ثالثة قد تكون لعبة الحكم البشعة .هكذا قدم طارق مهران قيمة تتفق و (الحزن – الكرامة – اللعب). وكذلك كان الديكور الذى قدمه محمد سعد لامعًا وواعيًا بطبيعة الحدث وطارحًا لأسلوب خاص اهتم فيه مصمم الديكور ببناء أماكن يكون صدرها ذلك المعبد الذى تتوه معالمه بين الإغريقى والرومانى والمسيحى والفرعونى، وحتى بيت باندا على يمين المشاهد كان موحيًا بطبيعة الشخصيات القلقة التى تعيش بداخله، أما بيوت الفقراء فى مقدمة المسرح فهى تحت الأرض تقريبًا يميزها الخيش القديم، لقد أراد محمد سعد أن يعبر عن اللامكان واللازمان فالحدث والشخصيات يمكن أن تكون فى أى زمان وفى أى بلد بالعالم، ولكنه وجد حلاً طيبًا مع المخرج وحتى لا يقع تحت طائلة تغيير المنظر المسرحى فأوجد كل الأماكن والأحداث فى نفس اللحظة الدرامية وعليك كملتق أن تختار المكان أو الحدث الذى يناسب تلقيك للمشهد المسرحى المطروح وتذهب إليه بعينيك فتتوحد مع هذا أو ذاك.

وعن الأداء التمثيلى ستجد أن خليل مرسى قدم أفضل أدواره فى المسرح بتلقائيته وهدوئه وجبروته فى نفس اللحظة؛ لقد اختار طريقة أداء تناسب تمامًا الشخصية الدرامية، وحتى تلوينه لصوته كان محسوبًا بالقدر اللائق.

كما قدمت منى حسين شخصية باندا بتلقائية وعفوية تنم عن خبرتها فى مسرح الطليعة حيث قدمت معظم أدوارها فى هذا المسرح وخبرت تمامًا جمهور الطليعة وكيف يتم اللعب معه بالكلمات التى تحمل عدة معان. أما شادى سرور فى دور (إيبور) فإنه قدم الشخصية بفهم ووعى جيدين إلا أنه لم يعط الفرصة لنفسه لتلوين الأداء بين الشخص الحزين والملك الطاغى صاحب الجبروت؛ فتشعر كمتلق أن طريقة أدائه لم تتلون بالقدرالكافى، كما تلونت مفاهيمه الإخراجية الجيدة وجرأته التفسيرية لطبيعة الأحداث.

أما طارق شرف فقد كان مفاجأة لكل من شاهد العرض أداء واثق ورشيق فى فهمه لطبيعة الشخصية ووعى بطرق التعبير عنها والدفاع عن كينونتها، حيث تتدرج طرق التلوين بين القوة والتوسل والضعف، حقيقة لقد قدم دوراً جيداً كان يجب أن يلفت انتباه لجنة تحكيم المهرجان.

وكذا محمد الشرشابى فى دور الحاكم تسيجوه حيث قدم تفسيرًا مقبولاً لعلاقة الحاكم الغاشم بالشعب وعلاقته من ناحية أخرى بكل من الكاهن هارمن ، وباندا.

وكانت (إيمان رجانى) لافتة بطبيعة أدائها الرومانتيكى والذى يناسب تمامًا طبيعة شخصيتها الدرامية الحالمة، وتميز فيها ذلك التعبير الداخلى حيث تظهر الأحداث على ملامحها جلية واضحة.

أما ماهر سليم لحاد القبور فقد ذكرنى بشخصية حفار القبور فى نص هاملت شكسبير بحكمته التى يحملها وطريقة الأداء الرصينة الواعية بمناطق القوة والضعف فى الشخصية الإنسانية.

لقد أكد العرض على الطبيعة الحقة للمخرج فى التعامل مع أدواته فكان يوميًا يقطع أو يضيف للمشاهد وفق تطور الفهم الجديد. وكنت قد شاهدت العرض أكثر من مرة ولاحظت التطور الذى ألحقه المخرج بالمشاهد، فكانت فى معظمها جيدة، ولكنه وحين حذف مشهد الشعب المخمور أكدت عليه بأهمية المعنى وراء هذا المشهد؛ فأجابنى بأنه يعرف مدى أهميته؛ ولكنه كان مضطرًا نظرًا لاعتذار الممثل محمد جمعة.

وهذه الطريقة فى العرض المسرحى ذكرتنى بطريقة المخرج والمؤلف الهولندى الشهير كانتور والذى يعد من أبرز مخرجى الاتجاهات الجديدة والتى تعطى للسينوغرافيا أهمية قصوى كما تعطى لحياة الفنان الشخصية أهمية مماثلة.

لقد فاز العرض بمجموعة جوائز مهمة فى المهرجان الثانى للمسرح المصرى وهى جائزة أفضل مؤلف صاعد لأسامة نور الدين، وأفضل مخرج شادى سرور، وأفضل موسيقى طارق مهران، وأفضل ممثل دور ثان خليل مرسى، والجائزة الكبرى لأهم عرض، وهى جوائز يستحقها العرض عن جدارة.

واللافت يقدم العرض باللغة العربية الفصحى ويجد هذا الصدى اللائق به، وكنا منذ فترة طويلة قد تعودنا الهروب من العروض التى تقدم باللغة العربية الفصحى نظرًا للأداء السئ للممثلين أو عدم اهتمام المؤلفين بالدراما ولكن هذا العرض أعاد للغة بريقها الغائب فهناك اهتمام حقيقى بأهميتها فى تكوين الأحداث والشخصيات.

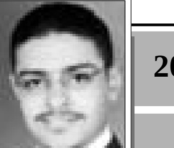
قدم شادى سرور وطارق شرف مشهدًا لا يمكن أن يسقط بسهولة من عقلية المتلقى وهو المشهد الذى تناول فيه الملك إيبور مع غريمه الأهم وصديقه القديم دوشير؛ فقد لمعت أدوات الممثل من حيث تلوين الأداء الحركى والصوتى والإيمائى؛ وكذا لمعت فكرة المخرج عن طبيعة المعركة على خشبة المسرح؛ فهى معركة وهمية ولكنه ذلك الوهمى الخلاق.

أحمد خميس

الافتعال
Contrived

توصف به الشخصية، أو الحادثة ، أو النهاية التى يصطنعها المؤلف دون أن يسوق عوامل إقناع أو معقولية كاملة . ومن ثم نقول : هذه شخصية افتعالية ، وهذا حدث أفتعالى ، أو مفتعل.

3 دقات



● الممثل الشاب شهاب الدين أسعد، يستعد لإعادة تقديم العرض المسرحى "ملوك الشر" لفرقة نادى المسرح بالشرقية من تأليف وإخراج محمد لطفى، وهو من العروض التى تم اختيارها للمشاركة فى فعاليات المهرجان الختامى لنوادى المسرح القادم.

لم تكن «صور ماريا» سوى مجموعة من المشاهد الكابوسية التى مرت بها ماريا إبان وعقب أزمة البلقان والاجتياح الصربى الوحشى لدول المنطقة. لم تكن سوى مواطنة كرواتية بسيطة تهوى الرسم وتعيش مع ابنتها ، تلملم ما تبقى من أيامها فى صحبة الرسم وابنتها الوحيدة، غير أن الغزو الصربى لكرواتيا أطاح بكل تلك الأمانى، ولم يبق لماريا سوى صورها التى صارت ترسمها لتنفس عن نفسها من العناء النفسى، وصور كابوسية أخذت تسردها علينا طيلة العرض المسرحى الذى يحمل الاسم نفسه للمؤلفة الكرواتية ليديا شيرمان من ترجمة سناء صليحة وتمثيل وإخراج عزة الحسينى .





«صور ماريا» بين تقاطع السردى والدرامى

وفى هذا العرض تقف إشكالية تقاطع البنيات السردية مع البنيات الدرامية موقفاً محيراً، بين أن تكون عائقاً عن تلقى العرض، وعاملاً مساعداً على التواصل مع العرض .

فالنص - نص ليديا شيرمان - يُنتج عبر بنية سردية تقوم الراوية/ماريا بتقديمه عبر خطاب/ حكاية بسيطة هى قصة ماريا وابنتها التى فاجأتهما الغزوة الصربية وقتل الجنود الصرب لـ(ماتو) حبيب ابنة ماريا ، ثم اغتصابهم للبنت والأم ، وما نتج عن هذا الاغتصاب من حمل البنت وولادتها لطفلة رفضتها الجدة ، وهذا هو العالم الحقيقى/الخيالى الذى تُنتجه الراوية ، ويشتمل على مجمل الظروف الزمانية والمكانية والواقعية والخيالية التى تحيط به ، هو عالم سردى محض، إذ تهتم المؤلفة بكل ما يتعلق بالملابسات المكانية من حيث التفاصيل (شجر الكرز، والمبانى، وغيرهما)، وما يتعلق بالملابسات الزمانية من حيث التوقيت (الربيع والشتاء، والليل والنهار) ، وتتكىء على آليات السرد وتقنياته من حيث الفاعلين والمفعول بهم ومن حيث استخدامها المتكرر لتقنية الحذف، وعنايتها بتفاصيل الفضاء السردى لإنتاج الخطاب/الحكاية، والذى يكشف لنا عن ذات معذبة وكينونة مفخخة بالصيرورة، وكلما تقدمت آلية السرد فى عملها عبر تأجيل وإرجاء اكتمال الفعل، يزداد المتلقى تشوقاً وتوتراً ليس بقصد الخلاص/التطهر الذى تحدث عنه أرسطو، ولكن بقصد الاكتمال الناقص المشوب بفعل الحذف الصانع للفراغ الذى يستحث المتلقى على ملئه بخياله .

ولأن السرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوى دور المنتج، والمروى عليه دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المستهلكة ، فإن عملية إعادة إنتاج هذا العالم السردى ليصبح عالماً دramياً - من خلال الوقوف على عناصر الدراما الأساسية وبنية درامية ينتجها الخطاب السردى بالضرورة – تظل عملية ناقصة طيلة الوقت ، إذ يتخفى الصراع الحقيقى المنتج للدراما خلف الصراع الظاهر بين إرادة جنود الصرب الغالبة عبر فعل الاغتصاب وميلاد الحفيدة وبين إرادة ماريا وابنتها الخاضعة للطارئ المستجد. وهذه هى الإشكالية الحقيقية التى واجهت عزة الحسينى فى إخراج هذا العرض ؛ كيف تحول الخطاب إلى فعل ؟ وما مكان الحضور الآنى **Repre-sentation** هنا والآن للراوية ؟ فلجأت إلى صنع عوالم موازية باستخدام تقنيات المالتى ميديا تعيد بها إنتاج الخطاب السردى فى صورة فعل درامى ، أو تعيد تصوره بصرياً كأن المتلقى عاجز عن إنتاج الصور/الفضاء التى ينتجها البناء السردى لنص ليديا شيرمان ، دون أن تنتبه إلى أن البنية الدرامية متحققة/متخفية فى نص ليديا شيرمان خلف المعنى البسيط لكلمة الصراع الذى هو نواة الدراما بالمفهوم الأرسطى لها ، أو حتى بالمفهوم البوذى للكلمة . فما الرغبة وعدم التحقق سوى لب الصراع ! ليس الصراع شداً وجذباً بين إرادتين فحسب ، بل هناك إرادة ترغب ولا تتحقق بسبب إرادة أخرى ، وهذا هو جوهر الصراع ، وما جعل بوذا يقرها كحقيقة ثانية ضمن حقائقه الأربع ، فالعالم حلبة للصراع ، ليس لأن هناك إرادات تتصارع فقط ، ولكن لأن هناك رغبات لا تتحقق . ألم تكن رغبات ماريا فى استمرار صيرورة عالمها قبل غزو الصرب له ؟ ألم تكن ترغب فى أن ترى ابنتها عروساً بين أحضان ماتو وحولها ما يهبه لها القدر من أحفاد ؟ لكن الغزو الصربى قضى لها تباعاً على رغباتها ، فقُتل أولاً ماتو ، ثم اغتصبت البنت ، فحملت، فأنجبت حفيدة لم تكن ماريا تريدها ، أولم تُغتصب ماريا نفسها ؟

لقد جعلت عزة الحسينى من التمثيل مجرد سرد لما رأته الراوية أو ما ترغب فى أن تجعلنا نعتقد أنها رأته ، وشيدت عالمها الدرامى الآنى عبر صور لها خاصية الامتداد الزمنى عبر شاشتين تقبع إحداهما فى خلفية المسرح ومنها تأتى دائماً المعالجة النفسية لها لتقدم لها النصائح النفسية أو لتكشف لها عبر الحكى معلومات إضافية غابت عن الراوية الرئيسية فى هذا العالم - ماريا - والثانية شاشة قابعة أسفل فراشها وكثيراً ما كانت الراوية تختبئ إلى جوارها ربما لأنها كانت تقدم لنا صور العالم السابق الذى كانت ماريا تعيش فيه حيث الأشجار والمبانى الجميلة ومازال لديها حنين لهذا العالم الذى أزاله تماماً الغزو الصربى .

لقد كاد السرد بطغيانه وسطوته أن تفقد الدرامى عالمه ، خاصة وأن المخرجة خضعت له خضوعاً تاماً لولا حضور الممثلة التمثيلى المتعين فى تفاصيل المكان الذى تعيش فيه ماريا الآن - بعد الغزو - وتحكى منه ، وأفعالها التى لم تكن متدفقة فى إيقاعها تدفق إيقاع السرد الذى تنتجه الراوية ، فلم تعِ المخرجة أنها حين تستضيف السرد فى عالمها المسرحى ، فإن على السرد ببنياته وتقنياته أن يذعن ويتلون لأعراف وتقاليد العالم الذى يستضيفه مثلما تلون العالم المسرحى المضيف له، فالضيافة علاقة تأثير وتأثر ، لا علاقة طغيان أو استلاب .

لقد طالعتنا ماريا بصورها عبر عالمين متقاطعين - يكاد يكون لكل منهما خصوصيته - هما العالم المنتج عبر البنيات السردية والعالم المنتج عبر الحضور الآنى للممثلة/الراوية/ماريا ، فأخذتنا كثيراً بصور خطابية ينتجها السرد ، وصور حضورها الآنى وصور الطبيبة النفسية ، وصور تحاكى المكان المروى عنه - كرواتيا - وصور الغزو الوحشى ، وصور لابنتها وحبيبها ماتو ، وعبر تقاطع هذه الصور أُنتج العرض المسرحى ، وظل ما هو سردى أو ما ينتجه السرد طاغياً لأن البنيات السردية تركت حرة تؤثر فى العرض وتلونه دون أن تتلون به ، كما أن الحضور الآنى للممثلة ظل معتمداً بشكل كبير على ما هو سردى بل كان هو المنتَج الحقيقى له عبر العلاقة الملتبسة للممثلة/الراوية/ماريا بما هو مسرود وممتد خارج الزمن الآنى للعرض وبما يمثله حضورها الآنى المنتج للسرد .

أحمد عادل القضابى



قمر الحواديت.. عرض للأطفال.. والكبار أيضًا

هل يوجد فعلاً ما يسمى بمسرح الطفل الذى يقتصر رواده على الأطفال فقط دونٍ غيرهم؟؟؛ أم أن هذا المسرح يجب أن يكون مسرحًا للأسرة كلها وليس للطفل فقط؟

إذا أخذنا فى الاعتبار أن الأطفال فى الغالب الأعم لا يرتادون هذا المسرح إلا فى صحبة أحد الوالدين أو شخص بالغ آخر مهما كان مسماه أو درجة قرابته لهذا الطفل... وعلى هذا فإن الملل لو تسرب لهذا البالغ أو أنه اتخذ موقفًا رافضا للعرض المسرحى لأى سبب من الأسباب؛ فإن من الممكن أن يتسرب للطفل بطريقة أو بأخرى؛ وحتى إن لم يتسرب فإنه فكرة معاودة ارتياد هذا المسرح محل شك؛ حيث إن هذا البالغ سيحاول بشتى الطرق أن يجعل الطفل يتخذ خيارا آخر غير المسرح؛ حتى لا يصاب بالملل على الأقل... وعلى هذا يجب على منٍ يتصدى لهذا المسرح؛ أن يحاول خلق مجال شيق مسل للبالغين مع عدم إغفال الرسالة الأساسية فى هذا المسرح؛ ألا وهى تسريب بعض القيم والمبادئ وأيضًا المعرفة إلى الطفل، ولا يأت أحد متقولاً أو مستفسرًا عن هذا وإمكانية وجوده؟ أو أن يتشكك فى أن ما يجذب الأطفال للمشاهدة لا يتلاءم مع حالة التشويق والتسلية بالنسبة للبالغين؛ فإن أفلام الرسوم المتحركة تدحض هذا الأمر. ولا أكون مبالغًا إذا قلت إن الكبار ربما يشاهدون هذه الأفلام أكثر من الأطفال أنفسهم فى بعض الأحيان – ولا ينس أحد أن بداخل كل بالغ طفلاً صغيراً... من هذا المدخل نذهب إلى عرض مسرحية (قمر الحواديت) من تأليف د. مصطفى سليم وإخراج عادل حسان، والتى عرضت بمسرح قصر ثقافة سوزان مبارك لثقافة الطفل... بداية النص المسرحى وأشعاره يمرران فكرة أن الاتحاد قوة من خلال المقولة التى جاءت، وأكدها أكثر من مرة بالعرض واعتمد عليها المخرج بكلمته فى البامفلت الخاص بالعرض (إيد على إيد تساعد، لكن إيد على إيد على إيد؛ تعدى الصعب وتعدى المستحيل)؛ وذلك منٍ خلال فرضية أن هناك ماردا جبارا قد أمر ملكًا من الملوك أن يجمع كل الحواديت بصندوق؛ المارد يريد أن يستغل تلك الحواديت ولو في دحر حالة الملل التي تنتابه، وجمع الحواديت شيء ممكن وجائز، ولكن تأتي الفرضية الثانية والتى اعتمد عليها المؤلف فى تتابع الأحداث أن الشخصية المسماة بقمر الحواديت والتى كانت تقوم برواية الحواديت؛ بعدما حدث هذا الجمع للحواديت ووضعت بصندوق فى مكان ما فإنها فقدت الذاكرة ولم تستطع تذكر ولا حدوتة واحدة من الحواديت التى كانت ترويها! وهنا تكون أول نقطة نأخذها على النص، لأن الطفل فى هذه الأعمار، وإن كان لا يعى كل ما يقال له بحكم تجربته، إلا أن كل رسالة توجه له تخزن عنده بمكان ما، و تكون هى الدافع السلوكى له فيما بعد حتى وإن لم يكن يفهم دلالتها؛ لأن فقدان الذاكرة الذى أصاب البطلة «قمر الحواديت» ليس له ما يبرره؛ فلو كان كل غاصب لشيء ما بمقدوره – عن طريق الغصب– أن يمحو ذاكرة من أخذ منهم الحق؛ لكانت الأمور بيد الغاصبين أسهل، ولكن محو الذاكرة لا يقوم على هذا الفعل المادى بل يقوم على أفعال أخرى منها؛ إحلال الذاكرة البديلة أو التشويش على الذاكرة الأصلية، المهم أن المؤلف والمخرج أيضا تبعه فى عدم التأكيد على هذا الأمر كثيرًا؛ وحسنا فعلا، واتخذاها نقطة للانطلاق فقط مع الدعوات لله أن نتناسى سبب الخطوات وأن نتذكر الخطوات فقط، بعد فقد الذاكرة هذا وعدم وجود الحواديت؛ كانت هناك ثورة من جانب الأطفال فهم يريدون الحواديت؛ وبعد أن عرفوا السبب فى فقدان ذاكرة قمر الحواديت قرروا أن يقوموا بفعل كى يحرروا الحواديت من سجنها؛ وهنا يدخل دور الحكيم؛ ذلك الدور المعاد من أيام تريزياس إلى الآن؛ فهو الرجل الذى يملك البصيرة والحكمة والحل أيضًا؛ ويخبرهم بمكان وجود الصندوق، وأيضًا يضع الشروط فى من يذهب ليحرر هذا الصندوق، وفعلاً تتكون فرقة التحرير من قمر الحواديت ذاتها مع طفل يملك القدرة على التفكير الجيد والإدارة، بالإضافة لطفل عالم بالجغرافيا والخرائط وهذا جيد للأسفار، وطفلة عالمة باللغات هذا مطلوب للتعامل مع من يملكون لغات مختلفة؛ وأيضًا وضع المؤلف هذه النقطة وسرعان ما اكتشف أنها شيء غير جيد فليس من المقبول أن تكون باقى المسرحية عبارة عن ناس تتحدث بلغة ما وتقوم الطفلة بإعادة كلامهم والترجمة فى كل مرة؛ ولذا لم يستخدم هذا الأمر إلا مرة واحدة، وتحدث الجميع بعد ذلك بلغة مفهومة ابتداء من الأسد مرورًا بالمارد؛ ولكن ذلك رسخ قيمة المعرفة باللغات، بالإضافة لقيمة التفكير والعلوم ككل.. وتدور الأحداث بوصول المجموعة لمملكة نمنم وذلك الملك الذى رضخ لقرار المارد وجمع الحواديت ووضعها داخل صندوق واحتفظ بها فى مملكته لحينٍ طلبها من المارد؛ مبينا أن هذا الملك وشعبه أيضًا يخافون من هذا المارد الذى يعيث ببلدهم فسادًا؛ وقد نجح المخرج حين صور هذا الملك على صورة عروسة الماريونيت؛ وإن كان هذا التجسيد قد شابه قصور فى التنفيذ والتحريك أيضًا؛ والدلالة الواصلة للمشاهد سواءً كان طفلاً أم بالغًا؛ أن هذا الملك تحركه أيد من وراء الستار نتيجة لوضوح الخيوط التى تحرّكه؛ وكان لوضوح هذه الخيوط فى الجزء الأول أثرها الجيد لتبيان هذا الأمر سواء جاء هذا الوضع نتيجة القصد أو سوء التنفيذ؛ عرفت المجموعة أن التغلب على هذا المارد لن يكون إلا بالحصول على مصباح المعرفة المعلق بكتف أسد قوى؛ ولكنهم يعرفون أن هذا الملك مولع بالألعاب؛ لدرجة الجنون والمرض؛ وفعلا تستدرجه المجموعة للعب؛ ونتيجة لهذا اللعب يأخذون منه مصباح المعرفة؛ وقد حاول المؤلف هنا أن يبين أن التغلب على الصعوبات يكون بالمعرفة؛ ولكن هناك سؤال؛ هل هذه المعرفة تأتى من مصباح معين، أم بمحاولة الوصول لهذه المعرفة بالطريق الطبيعى، أى بطريق التعليم!! ولكن ماذا فعلت المجموعة بهذا المصباح؟ هل حاولت أن تفك أسراره؟ هل عرفت منه شيئاً جديدًا ساعدها على التخلص من سطوة هذا المارد؟ إن كل ما فعلوه هو فتح هذا المصباح فى وجه المارد ليصاب ويقع على الأرض – وقد تسأل نفسك أين هى إذن المقولة المحورية التى اعتمد عليها المؤلف والمخرج فى العرض وذكرناها سابقًا؟؟

والجواب هو أن المؤلف وضع بعض المواقف الخلافية بين أفراد المجموعة؛ وهنا تقوم البطلة قمر الحواديت بتذكيرهم بهذه المقولة حتى يعودوا من الاختلاف إلى التوافق، كما تجلى هذا فى أن هذا الحكيم قد جاء به المؤلف فى نهاية مشهد التغلب على الأسد، وأخذ مصباح المعرفة منه، ودخل فى حوار مع الأسد؛ وأقنعه بألا يكون تابعا للمارد وبأن يستغل قوته للخير وإعادة الحق لأصحابه؛ وأيضا نفاجأ فى نهاية العرض حينما واجهت المجموعة المارد وهى مسلحة بمصباح المعرفة بدخول الأسد وقد اتخذ موقفا من المارد؛ وهذا الأمر من الممكن أن نفهمه لأن الحكيم كما ذكرنا قد أقنع الأسد بهذا، ولكن أن نفاجأ بدخول الملك نمنم أيضا مواجها للمارد معلنا أنه قد آن الأوان للتحرر من هذا المارد وسطوته؛ تحرر غير مبرر؟ نعم. ولكننا نرحب به ولكن ما أساء هذا التحول أن المخرج قد حافظ على صورة عروسة الماريونيت لهذا الملك، وأن المنفذ قد أوضح الخيوط التى تحركه؟، ولكن كان لابد اتساقا مع هذا التحول أن تختفى هذه الخيوط على الأقل حتى يرسخ للطفل أن من يتخذ قراره بنفسه لا يكون دمية بيد أحد مهما كان؛ وإنه حتى لو كانت الظروف قد وضعته فى هذا الموقف فإن أول طريق للخروج منه أن لا يرضخ للضغوط وأن يتخذ قراره بنفسه... وبسقوط المارد وبتقديم الملك نمنم لصندوق الحواديت للمجموعة فإن قمر الحواديت لا تذكر بمجرد حصولها على الصندوق ولكنها ترغب فى أن تفتح الصندوق للتذكر، وبهذا يصر المؤلف ومعه المخرج على فرضيتهم السابقة؛ ولو كان هذا الذكر للحواديت قد تم بمجرد حصولهم على الصندوق أو بمجرد اجتماع الملك نمنم والأسد والمجموعة على أمر ما لكان الأمر أوقع وأكثر قدرة على ترسيخ القيم... عموما العرض فى مجمله لم يبعث الملل فى صدر البالغين وقدم مادة مسلية مبهجة تعريفية للصغار؛ ساعد فى هذا ديكور وملابس صبحى السيد الذى وضع الألوان المبهجة لقطع الديكور وتعامله الجيد مع نفسية الطفل وقد وفق الملحن أحمد الحناوى فى ألا يضع الإيقاعات الراقصة بموسيقاه وجعل الطفل ينساب مع الموسيقى والعرض ككل؛ كما أجاد عادل حسان المخرج فى اختيار ممثليه وخاصة سحر الشاذلى فى دور قمر الحواديت بوجهها الطفولى وتعبيرها الجيد ولم يكن هناك انفصال بينها وبين الأطفال؛ أيضا أمير عبد المنعم فى دور المارد؛ وحازم الكفراوى فى دور الحكيم؛ ومحمد الجبالى فى دور الأسد، بالإضافة إلى لمياء الحناوى، أحمد محمد كمال، عمرو عيد، سلمى محمد، هند محمود، منة الله عيد، سمر محمد، عمار عطية، بسام عطية، أحلام...

وخلاصة القول أن هذا العرض برغم كل الأقوال التى قيلت فإنه يرسخ قيمة مسرح الأسرة لا مسرح الطفل.

مجدى الحمزاوى

الارتجال
Improvisaton

هو التأليف ، أو الإلقاء ، أو الأداء التمثيلى الفورى — أى دون إعداد سابق وكثير من مواقف الحياة، يتطلب من الفرد سلوكًا، أو قولاً مرتجلاً وتستخدم الدراما عنصرين من مرتجلات الحياة اليومية، أولهما : الاستجابة العفوية لموقف غير متكشف وغير متوقع ، وثانيهما : استخدام تلك الاستجابة فى حالات مسيطرة بغية الحصول على معرفة بالمشكلات المعروضة.

وتاريخ الارتجال الدرامى قديم ، يتراوح مداه بين الطقوس الشعائرية البدائية ومشاهدت الواقائع الحديثة . وقد عرفته الملاهى الكلاسية ، والملاهى المرتجلة، وكذلك بعض وجوه الحياة الثقافية المعاصرة : المسرح ، مناهج تدريب . الممثلين ، دروس الإلقاء ، تمرين المدرسين ، ومجالات تعليمية أخرى . ولعل معظم أعمال "ورشة جون لتلوود المسرحية" فى لندن تقوم على مهارات الارتجال.

فريق الإنقاذ يأتى بالحواديت من بلاد النمنم

فى عرضه الجديد على مسرح قصر ثقافة سوزان مبارك استطاع المخرج عادل حسان أن يصنع ذاكرة إبداعية جديدة لأطفال زينهم، من خلال مسرحيته (قمر الحواديت) من تأليف وأشعار مصطفى سليم، موسيقى وألحان أحمد الحناوى، ديكور وملابس صبحى السيد... والعرض يستمد روحه من الحكاية الشعبية التى تعتمد على سرد واقعة سرقة غريبة من نوعها، وتدور أحداثه فى (وادى الملوك) حيث يعيش الناس فى سلام، مستمدين سعادتهم وأمنهم من تراث حواديتهم المختزن فى ذاكرة القمر، هذا قبل أن يتم اكتشاف سرقة هذه الحواديت، فيتظاهر الأطفال ويمتنعوا عن النوم، ويلجأ أهل المملكة للحكيم (علام) الذى يخبرهم عن مكان الحواديت فى قصر الملك (مازنجار) فى «بلاد النمنم» ويشجعهم على إنقاذها رغم خطورة الطريق، وتبدأ الرحلة الصعبة التى يخوضها (فريق الإنقاذ) الذى اختاره الحكيم، والمكون من: غادة، وبلبل، وأسامة ومعهم قمر الحواديت، إلى بلاد النمنم وراء منابع الأنهار لإعادة الحواديت، ذاكرتهم المفقودة، ويصارحهم الملك (مازنجار) أنه يحتجز الحواديت فى صندوق داخل قصره لكى يهديها إلى (المارد الجبار) صاحب مملكة الأهوال، الذى أمره بذلك وإلا سيهدم البيوت والشوارع ويحرق الزرع ويشرد الأطفال، ظناً منه أن علاج حالة الملل التى يعانيها ستنتهى بحصوله على هذه الحوادت، وأخبرهم (مازنجار) أن السلاح الوحيد الذى يهزم المارد هو (فانوس المعرفة) الذى فى حوزة أسد الغابة الرهيب، ويعتبر مصدر قوته.

المهم يستطيع الأطفال بعد اجتياز عقبات كثيرة الحصول على فانوس المعرفة، ثم الانتصار على المارد وتحرير الناس من ظلمه وقسوته، ويتحد الجميع فى هذه المواجهة؛ الأسد والحكيم ومازنجار بجنوده، وجيش وادى الملوك، ويتم القضاء تماماً على أسطورة المارد.

اعتمد العرض على جمالية الصورة المرئية والغنائية الاستعراضة وتضافرهما، واستطاع صبحى السيد مصمم الديكور والملابس أن يضفى لمسة أسطورية على العرض، من خلال تصميمه الجيد لأحجام الطيور والكائنات المرسومة والألوان، كما جاءت قطع الديكور وألوانها متناسقة مع منطق الطفل وتفكيره كذلك وحدات الديكور المتحركة أدت أكثر من وظيفة، وقد شعرنا بحركية الأشجار وباقى قطع الديكور، لتصبح هى أيضا أشخاصاً مشاركة فى التمثيل، كما جاءت الملابس ملائمة للجو الأسطورى وموحية، كزى المارد الجبار الذى جسّد دمويته وحبه للسيطرة من خلال اللون الأحمر القاتم والجيوب الكثيرة التى بلع فيها كل شيء: الألعاب والحيوانات والكائنات.. استطاع أحمد الحناوى، من خلال الصورة الغنائية التى صاغها للعرض معتمداً على أشعار مصطفى سليم أن ينقلنا إلى عالم الأسطورة وهو ما اتسق مع روح الطفولة وشقاوتها، وجاءت أغنيات العرض مكملة للدراما وغير مقحمة، كذلك كان اختيار الأصوات المشاركة فى الغناء موفقاً جداً، حيث خلق حالة من البهجة زادت من تألق العرض.. أما عن التمثيل فقد استطاع (سمير عزمى) جذب انتباه الأطفال بأدائه الصوتى المتميز غناء وتمثيلاً، وبرعت (سمر الشاذلى) فى دور «قمر الحواديت» و(حازم الكفراوى) بتلقائيته الكبيرة فى أداء دور (الحكيم العجوز علام)؛ وإن كنت أرى أنه كان يحتاج إلى تغيير شكلى يتناسب مع سن وحكمة الشخصية.. وأجاد (محمد الجبالى) الذى أدى دور الأسد الرهيب، وكذلك أمير عبد المنعم فى دور (المارد الجبار) الذى يعانى من سخرية الجميع؛ مما جعله يصر على الانتقام وتدمير الآخرين، ليثبت لهم أنه الأقوى، رغم دور الشرير الذى يؤديه؛ فقد كان خفيف الظل واثقاً فى قدراته الفنية.. أما مفاجأة العرض؛ الطفلة (لمياء الحناوى) فإننا لم نشعر بأنها تخطو خطواتها الأولى على المسرح، وراحت تغنى وتمثل وترقص بثقة طوال العرض، لتبشر بميلاد نجمة رائعة فى المستقبل، وكذلك كان الطفل أحمد محمد (البلبل الفرحان) والطفل (عمرو عيد) فى دور أسامة، وكل الأطفال المشاركين فى العرض.. أهم ما يلفت النظر فى عرض (قمر الحواديت) هو روح الطفولة المسيطر على العرض، فبرغم اجتهاد المخرج فى الوصول بالأطفال لأفضل حالة فنية، وتدريبهم من خلال ورشته التى أقامها معهم قبل العرض بشهور ليعلمهم أساسيات التعامل مع خشبة المسرح، فإن براءتهم وتلقائيتهم وشقاوتهم على خشبة المسرح أضافت الكثير إلى العرض، وصنعت بينهم وبين الجمهور جسراً من التواصل رغم حداثة أعمارهم.. كما يحمد للمخرج عادل حسان أيضاً اختياره للنص (قمر الحواديت) الذى يكشف ما يحدث من محاولات لسرقة هويتنا وتراثنا، وتقديمه بما يتناسب مع الأطفال، وكذلك تأكيده من خلال الدراما على ضعف العدو وتهافته.. وينتهى العرض برسالة يقدمها للطفل ولنا جميعاً: (إيد على إيد تساعد... لكن إيد على إيد على إيد تعدى الصعب وتعمل المستحيل).



عفت بركات

3 دقات



● بدأت إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى برئاسة د. فوزى فهمى، فى التجهيز لاستقبال فعاليات دورته الجديدة التى ستقام سبتمبر القادم، ومن المقرر أن تبدأ لجنة المشاهدة لاختيار العروض المصرية المشاركة فى مسابقة المهرجان للعام الحالى عملها خلال الأسبوع القادم، العاملون بإدارة المهرجان فى حالة عمل لا تهدأ طوال الـ 24 ساعة!!



الجميع شككوا فى إمكانيات هؤلاء الأولاد

«آنا كريستى» كشفت مبدعى معهد المسرح على حقيقتهم

فى الوقت الذى زاد فيه عدد المشككين فى إمكانيات خريجى معهد الفنون المسرحية، وفى الوقت الذى خفت فيه صوت الإبداع الناتج عن هذه الكوكبة من الخريجين، فى هذا الوقت خرجت علينا مجموعة مبدعة متخصصة تعيد للمعهد روحه الفاعلة وتعيد للخريجين الجدد ثقتهم المهتزة وتعيد لعلم المسرح أهميته القصوى فى تكوين المبدعين الجدد.

ففى إحدى ليالى المهرجان القومى الثانى للمسرح المصرى شاهدت بالمصادفة عرض «آنا كريستى» تأليف يوچين أونيل، ترجمة وإعداد أسامة نور الدين، وإخراج أحمد رجب، الترجمة والإعداد عبرا عن شخصية أسامة نور الدين الكاتب المتميز والذى شاهدنا له بالأمس القريب مسرحيته الشهيرة بين صفوف أبناء الجامعة والثقافة الجماهيرية، و البيت الفنى للمسرح «إكليل الغار»؛ فهو كاتب يهتم كثيراً بالبناء الدرامى وبتكوين الشخصية الدرامية بالمعنى اللائق بالكلمة؛ حيث يحافظ دائماً على دعم الموقف الشخصية لكثير من المبررات المطورة للحدث الدرامى، إنه «آنا كريستى» يعى تماماً أهمية التعرض لأونيل أحد أهم كتاب الدراما الأمريكية، ويقدم تبريراً لائقاً بمصير (آنا) وحبيبها (بريك) فى مقابل مصير العجوز (كريستوفرسن) ولعل المعد هنا قد استلهم أهم ما يميز مسرحيات أونيل عن البحر - حيث صرامة المواقف وحدة المشاعر والخداع المستمر، إلى جانب تأثير الخمور على الشخصيات البحارة منهم على وجه الخصوص، وحيث تدور لعبة أونيل المعهودة فى المباريات الدرامية التى يقيمها؛ فمن يتفوق على الآخر؟ الغانيات أم البحارة الأجلاف أم المشاعر الملتهبة أم البحر حيث الترحال والهروب؟!

فى هذا النص يلعب أونيل بطريقة مختلفة إلى حد ما؛ حيث راهن على الأثر السلبى لأحد البحارة من جراء ترحاله المستمر وإهماله المتعمد لأسرته الصغيرة وابنته آنا تلك التى لم يشاهدها منذ خمسة عشر عاما، إنه حتى لا يفكر فيها بأى حال من الأحوال، بل وينغمس فى ملذاته مع (مارتى) العاهرة المشهورة.

ويربكه تماماً خطاب ابنته الذى تؤكد فيه حضورها للعيش معه، حيث يبدل الموقف حياته ويحيله لأب تقليدى يحيا حياة لم يألفها، ولكن الابنة التى تهبط على الحدث تقلب الأوضاع رأسا على عقب؛ حيث حضرت متمزقة بل وشبه عاهرة قهرتها الظروف ونالت منها الأيام وتعرضت للاغتصاب على يد ابن خالها وسرقت وتعرضت للسجن وتسكعت بما فيه الكفاية... إلخ، ويزيد على هذا كله أن تقابل الحب الحقيقى عند والدها حين تنقذ أحد البحارة بالمصادفة «بريك»، ويتطور الأمر بسرعة شديدة حيث تضطرها الظروف لكشف مأساتها للأب والحبيب الذى حاولت التخلص منه دون جدوى وتقع المأساة، فالفتى « بريك » لا يصدق ما يسمع والأب يصرخ من هول الصدمة؛ فكل تلك المآسى قد تعرضت لها ابنته وهو لا يعلم شيئا، فيتحول مصير الأب الذى كان يرفض هذا الحب بين ابنته وبريك البحار الصغير الرومانتيكى إلى مبارك لهذه العلاقة بل ومؤمن بأهمية نهايتها السعيدة بالزواج، وتراه يكذب ويؤكد للبحار أن كل ما قالته ابنته كان محض كذب، وحين يهرب بريك لاكتشافه الحقيقة تعود الموجة التى كانت عاتية إلى درجاتها الأدنى فنشاهد الأب المحطم والابنة التى تراهن على الهروب والترحال، وهكذا تنتهى الأحداث و«آنا» تودع حبيبها (بريك) بكلمات فيها رجاء الانتظار ربما لتتكرر المأساة مرة أخرى فى ظروف مختلفة.

والمعنى الحقيقى الذى كان يلعب عليه المؤلف هو كشف تلك الحيوات المشوهة من جراء البحر والترحال والخمر والعاهرات، حتى أن المشاعر الإنسانية الملتهبة لا تكاد تظهر حتى تختفى وتجلب من ورائها الكوارث، فالبحارة الأجلاف تعلو مشاعرهم وتخبو على طريقة موج البحر بينما الأسر الضائعة والعلاقات الحقيقية ليس لها مكان، فحتى كريستوفر يهرب فى نهاية الحدث الدرامى إلى بلد بعيد تصور أن المال وحده سيعيد لابنته حياتها التى ضاعت؟!

أما عن (أحمد رجب) فهو للحق مخرج مبدع يختار ممثليه بعناية بحيث تناسب ملامحهم الأدوار التى يقومون بها، ويرسم الحركة بالطريقة التى تنتصر لفوضى التكوين الداخلى للشخصية الدرامية وللحدث الدرامى، كما أنه يلعب مع متلقيه لعبة أخرى تخص المعنى والتأويل؛ بحيث ينتهى كل مشهد عمداً بأشياء مجموعة بروجكتورات البانوراما فى وجه المتلقى الكامن وكرسيه، بحيث يؤكد فى كل مشهد وعند النهاية على أن تلك الأحداث تخص كل الناس، وقد يعيشها هذا المتلقى أو ذاك على نحو مغاير. إنه بإضاءاته الفجة تلك يكشف الحيوات المضللة ويضع الكل فى بؤرة الحدث الدرامى، فبدا وكأن آلة تنبيه مزعجة تلحق بالمتلقى وتكشف له التكوين المتخفى خلف الأحداث، غير أنى كنت أفضل أن يهتم فى مشهد الكشف (لآنا) بأن يلعب لعبته المعهودة مع ممثليه؛ فأظن أن تقديمه لهذا المشهد كان ينقصه تماماً حكمة المخرج فالمتلقى الكاشف للبناء الداخلى للحدث الدرامى كان لابد وأن يتابع رد فعل الأب لحظة بلحظة مع ذلك الكشف الذى لم يبد جديدا على المتلقى؛ خاصة وأن المؤلف والمعد كانا قد أهلا المتلقى لتكوين الفتاة - اللعوب - والتى تحمل مأساة كامنة بين ضلوعها. وعلى أحمد رجب فى العروض القادمة أن لا يفقد هذه التفصيلات المهمة فى تناوله الإخراجى.

انتهت الأحداث والفتاة - آنا - تبدو كسلويت خلف ستارة البانوراما وتختفى شيئا فشيئا، ولكنها تلك النهاية لم تكن الوحيدة فى هذا الحدث، فبناء المخرج وترتيبه لطبيعة الموسيقى والإضاءة قد أهلا المتلقى لنهايات سابقة أبرزها نهاية الحدث بعد كشف آنا لحياتها الماضية؟!

ويبدو أن تدخل «إبراهيم الفرن» كان فعالاً فى المسرحية، حيث تبدت أهمية الإضاءة بحرفية وكشف واعٍ لأهمية الحدث والشخصية معاً، وإبراهيم معروف لدى متابعى عروض الثقافة الجماهيرية بتخصصه المبدع فى هذا الاتجاه خاصة فى عروض أهل مدينته الإسكندرية، وهو واحد من أهم مخرجى نوادى المسرح هناك، ولكنه فى هذه المرة يلعب الدور المفضل والخاص بالتركيز على أهمية ذلك العنصر السينوغرافى المهمل فى معظم العروض المصرية.

أما عن موسيقى وائل رضا ، فقد كانت جيدة فى أحيان وبليدة فى أحيان أخرى، وعليه أن يعيد حساباته فى قوة الصوت التى كان يصر دائما على تكوينها المزعج جدا، ونهاية كل مشهد بلا مبرر، لقد اختار قيمة ملائمة للعرض المسرحى وكان عليه أن لا يقف عند حد الاختيار ويلعب مع الحدث الدرامى بنفس طريقة المخرج والممثلين.

وكذا جاءت أزياء دعاء طعيمة ، جيدة وتليق بالحدث الدرامى الذى يخص البحر والغوانى، وقد برزت أهمية عملها فى نقطتين أولاهما؛ ذلك التشابه بين ملابس الغانية (مارثى - وآنا) وثانيتهما ذلك التقديم الجيد للبحار بريك، حيث الملابس التى تبدى فتوته وشبابه، كما تبدى إلى حد ما سذاجته وسطحيته.

حقيقة لقد قدم هذا العرض خريجى المعهد فى صورة تليق بهم؛ فقد كان جهاد أبو العينين فى دور كريستوفر لائقاً يحافظ على درجات صوته وحركته بالطريقة التى تناسب عربيد تربى على الخمر والنساء والبحر، وكذا كان مجدى رشوان فى دور بريك.. رومانتيكيا صغيرا وجلفاً أيضا يعتذر فى غير لباقة فى كل لحظة تمر ولكنه صادق فى تطور مشاعره.

أما يسرا كرم فى دور مارتى فقد، اجتهدت كثيرا ولعبت مع العجوز بحرفية الغانية ولو أنى أظن أنها كانت تحتاج لبعض الرصانة التى تناسب الغوانى المتمرسات والتى لا يعنيها من جراء العلاقات المتعددة سوى المال، إن مارتى - امرأة مخضرمة لا تقع بسهولة فى الحب ولكنها تخدع بسهولة هؤلاء البحارة الأجلاف.

أما سامية عاطف، فى دور آنا فقد بدت عاشقة لهذه الشخصية تعرف تماما كيف تحول المواقف وفق تكوينها المزاجى - لاحظ علاقتها بأبيها الفاترة فى بداية لقائها به، ولاحظ أيضا تحولها الصارخ فى مونولوجها الذى تفضح فيه الأوضاع التى أدت لسقوطها- كما أنها لعبت على جانب آخر حيث بدت أنوثتها فى تعاملها المتطورة مع بريك، إنها ممثلة على قدر جيد من الوعى بالشخصية الدرامية، فهنيئا لمعهد المسرح بالجيل الجديد العفى.

أحمد خميس

آنا كريستى

عرض متميز فى كل عناصره.. المتعة الفنية على أصولها

"أنا كريستى" إحدى مسرحيات الأدب الأمريكى، كتبها يوجين أونيل، وقدمها على خشبة المسرح القومى، المخرج أحمد رجب، ترجمة وإعداد أسامة نور الدين، الذى جاءت ترجمته لهذه المسرحية مختلفة تماماً عن ترجمة سابقة لها قام بها العراقى د. جميل سعيد عام 1959 .

تلك الترجمة التى حاكت النص الأمريكى بتركيباته العشوائية ولغته المفككة وجمله الجافة المتراصة طوال الأربعة فصول.

بينما جاءت ترجمة أسامة نور الدين سلسة، وبسيطة، منحت النص حياة جديدة، خاصة بعد صياغته مسرحيًا وإعداده ليقدم على الخشبة، كما قدم المترجم نفسة كمؤلف مسرحى، فاختزل أكثر، وبدل بين المشاهد، وقدم وأخر، واختار ذروته.. عما كانت عليه فى النص الأصلى وأجرى من التعديلات ما يسمح له ولنا كجمهور بالاستمتاع بأكبر قدر ممكن بما نشاهده... فاعترافات "أنا" مثلاً فى النص الأصلى قد أرجأها إلى ما قبل النهاية بقليل وهو ما منح الشخوص فرصة لإظهار الصراعات التى تدور بداخلهم كما أعطى الجمهور فرصة للانتباه والتشويق لمعرفة السر وراء تلك الفتاة وهو ما جعله مشدودًا إلى العرض حتى النهاية... هذه وغيرها من التعديلات التى أجراها أسامه منحت المسرحية روحا جديدة منذ البداية وابتعدت بها عن الملل.. كما ساعدت المخرج كثيرًا وساهمت فى وضوح رؤيته... المخرج أحمد رجب أحد أبناء المعهد العالى للفنون المسرحية (الجهة التى تشترك بالمسرحية) قدم لنا عرضا هادئا رغم امتلائه بالصراعات الداخلية لشخوصه وقد ساعده فى ذلك رؤيته الواعية التى اتسمت بالنزوع أحيانا للأكاديمية فى جانبها الهادىء، كما ساعده كثيرًا م الممثلون الذين شاركوه التجربة بدءًا من الممثل جهاد أبوالعينين الذى لعب دور "كريس" أو كريستوفرسن ربان سفينة الشحن وابنته "أنا" التى جسدتها ببراعة سامية عاطف، وكذلك يسرا كرم التى لعبت دور مارتا الغانية وكل من بيرك الوقاد الذى لعبه مجدى رشوان، ومحمود عبدالحافظ بخفة ظله فى دور لارى ساعى البريد، وحتى أحمد السيد الذى لعب دور عازف الجيتار بصمته المعبر وتعبيراته البسيطة... وقد قدم لنا المخرج شخصية العازف من البداية وكأنه يحكى المسرحية بأنغامه ويختمها كذلك بتلك الأنغام ليدخل بنا إلى حكايات البحارة فى علاقتهم بالبحر وبالآخرين ويجعلنا نعايش سيطرة هذا البحر على حياتهم وعلى أقدارهم كذلك.... فهو كما يقول كريس فى آخر العرض "البحر العجوز الذى يملك كل جواب"... وقد استشعرنا روح البحر منذ البداية من خلال منظر مركب الشحن الضخمة التى بركت على خشبة المسرح بشراعها الضخم وحبالها الكثيرة والتى برع فى نسج لوحاتها على المسرح أحد مهندسى الديكور المبدعين وهو محمد جابر وكانت موسيقى العرض كذلك إحدى موصلات الحالة للجمهور فقد عمد وائل رضا إلى استخدام صوت الرياح والأمواج ومعها الدقات فى تناغم واضح ساعد على نسج الحالة الدرامية... كما كان للإضاءة دور كبير فى هذا العرض فقد وضعت لها خطة متميزة فاستطاعت ببؤرها المميزة ومساقطها الهائلة وظلالها الكشف عن مكنونات الشخوص وأحدثت بقوتها فى أحيان أخرى صدمات خاصة فى بعض المناطق الدرامية مما جعلنا نعيش مع الشخوص حالات مشابهة... العرض فى النهاية هو أحد العروض المميزة التى عرضت – للأسف — على هامش مهرجان المسرح القومى الذى عقد مؤخرًا.

خالد حسونة



قدمت الفرقة القومية المسرحية لفرع ثقافة السويس مسرحية "الحب والسيف" تأليف عبدالعزيز عبدالظاهر، وإخراج إميل جرجس . وتقوم المسرحية على الحكاية الشفاهية التى وصلت المؤلف حول قصة "عزيزة و يونس" التى جاءت فى خضم أحداث "السيرة الهلالية".... إذ لا أتصور أن ما جسد يمكن أن يقوم على دراسة لهذا الجزء من السيرة والبحث فيها.

الحب والسيف.. كل شئ ضعيف

النص.. الإخراج.. الاستعراضات الألحان.. والبركة فى الممثلين بس

تسير الأحداث فى هذا العرض وتجرى "كيفما اتفق" ولا تقوم على التفاصيل الدقيقة التى جاءت فى السيرة الشعبية.... وهى القصة التى ألهمت الكثير من الكتاب وعلى رأسهم شاعرنا الكبير "بيرم التونسى" والكاتب المسرحى "شوقى عبدالحكيم" وغيرهما من الكتاب... ويركز الكاتب عبدالعزيز عبدالظاهر على فكرة الحب الذى ربط بين قلبى "عزيزة" الأميرة التونسية المدللة، و"يونس" الأمير الفارس النجدى من قبيلة بنى هلال، والذى جاء "يرود" الطريق باحثًا عن الماء، والكلأ ، بعد أن أصاب "نجد" وقبائل بنى هلال القحط والجفاف والجوع، فيدخل سجون تونس، وتشتعل الحرب بين قبائل بنى هلال وبين الزناتى خليفة حاكم تونس... لتصبح الحرب حائلاً بين حبهما، وتمنع تواصلهما فى قصة غرامهما... فيفترقان، وتسود العداوة والحرب... صاغ الشاعر "عبدالعزيز عبدالظاهر" هذه القصة التى قد تمس من قريب القصة التى وردت فى "السيرة الهلالية" بلغة شعرية عامية صرف، لكنه لم يتوفر على دراسة الشخصيات، واكتفى بالخطوط العامة لها دون الغوص فى أعماقها، فجاءت حوارات الشخصيات أقرب إلى الشعارات والكلمات المجانية والشعر الخطابى دون خصوصية، وامتلأت، بالحشو المزوق لتزيين وزخرفة الكلمات... ليس إلا، لذا جاءت الشخصيات ورقية، وليست من لحم ودم....

وبهذا الشكل أيضًا، لم يتم توظيف الديكور لأحمد أبوعميرة وكذا الملابس، واللذين افتقدا جماليات الشكل والتصميم، وبدا النقص واضحًا فى الملابس وفى تنوعها، كما حدث فى ملابس العلام غير المميزة رغم أنه أحد الشخصيات الرئيسية التى تحرك الأحداث ... أما الموسيقى، وما يمكن أن يطلق عليه هذا العرض (الألحان) لرائف إميل، فهى (مختارات) أقرب إلى جمل الموسيقى الغربية — رغم وجود موتيقة (الربابة) العابرة — إذ لم يتم اختيارها بشكل يناسب جو ومناخ أحداث العرض، وجاء تنفيذها متواضعًا لأحمد السمان وغير معبر، وبالتالى جاءت (الرقصات) متواضعة أو ما أطلقوا عليها الاستعراضات لأحمد الدلة والتى بدت مجرد حركات آلية فى الفراغ، وبدت ملابس الراقصتين والراقصين فقيرة تفتقد الذوق، وكأنهم قد وجدوا هذه الملابس بمحض الصدفة، فالرقصات بلا تعبير واضح — وحتى بدون إكسسوارات— أى بدون (سيوف) يرقصون بها على أساس أنهم يرقصون "رقصة السيف"... فى مقابل الحب... بل وصل الإهمال فى هذا العرض إلى تصميم (البامفلت) الذى تم تصميمه بشكل مدرسى يفتقد الجمال، ودون اهتمام بمجرد تقديم المشاركين بشكل يليق بفرقة قومية لها تاريخها الطويل وعروضها المميزة وكوادرها المتعددة...

لذا لايبقى لهذا العرض سوى أداء ممثليه، تلك الذخيرة من كفاءات الأداء التمثيلى الناجحة، من ذوى الخبرات الطويلة والمواهب، وأبرزهم، البارع محمود عبدالحميد فى دوره الصغير: الدلال، فبدت قدراته فى التلوين بالصوت والحركة فأضفت على (النمط) الذى يجسده ظلالاً حية وجمالاً، وحربى تمام فى دور السلطان، والذى تتبدى خبراته الناضجة، والمبدع أحمد غريب الذى أعطى شخصية الزناتى خليفة مهابة وسطوة وقوة بالحركة ووضوح النبرات والعبارات، والمتمكن عبدالفتاح قدورة فى دور العلام بدهائه وخبثه، دون مبالغة أو إسراف فى الإيماءات فى دور العلام، وكذا عادل أمين فى دور يونس، الفتى العاشق، برشاقة الحركة وإضفاء الدلالات على عباراته... وتساهم بقية الفرقة فى الإجادة، حتى ولو كان ذلك نسيجًا ممزقًا : عبدالرحمن جابر فى دور الشاعر، وأمل السيد فى دور عزيزة، والمجيدة حنان بدوى فى دور الوصيفة، ومحمد إسماعيل فى دور أمير، والمجتهد إيهاب عبدالحميد فى دور دياب، و عبدالهادى الصيفى فى دور القاضى، وإبراهيم وحيد فى دور مرعى، ومحمد عبدالرحمن فى دور يحيى، والناضج رفاعى الجندى فى دور أبوزيد، وعبدالحميد لبيب فى دور كبير الحرس، ومحمد كامل فى دور بائع القماش، و شيماء على المبشرة، رغم صغر سنها وحجمها فى دور سعدة، و زينب حسن التى قدمت دور الجارية بشكل تبدو فيه كالغانيات، ويرجع ذلك إلى عدم فهم المؤلف لأبعاد شخصية الجارية ولأنه لم يدرس شخصيتها كى يجسد دورها الحقيقى، وبالتالى جاء النقص وسوء الفهم من المخرج الذى ليس لديه خلفية عن هذه الشخصية. و أحمد البدر ، وعمر البدرى فى دور بائعين، و رغدة عبدالفتاح فى دور الوصيفة، بالإضافة إلى مجموعة أخرى ممن قاموا بدور المجاميع، كى يصل عدد الذين شاركوا فى هذا العرض إلى ثلاثين عنصرًا أدائيًا، وهو ما يشير إلى ثراء هذه الفرقة واستقرارها ورسوخها وما تملكه من ذخيرة فى العناصر البشرية، ولم يكن ينقصها سوى النص القوى، وما يستتبعه ذلك من توفر عناصر مسرحية قوية يظل فى مقدمتها : الإخراج، وتسبقه الكتابة... التى أرى أنها أساس العملية المسرحية وعمودها الفقرى.

عبدالغنى داود

الانفراج

Resolution

بعد أن يبلغ الحدث الصاعد – في المسرحية التقليدية – زروة تأزّمه، تأخذ التعِقيدات فى الانحلال، والمرور بالحدث الهابط حتى يصل الأمر إلى الحل (انظر).
وعلى هذ، فالانفراج هو الحدث الهابط نحو النهاية الأخيرة (انظر : هرم فريتاج).

الذات والموضوع والتجربة الإبداعية والسينوغرافية



لا يخرج أى عمل فنى– صادر من مبدع إلى متلق– عن أن يكون نتاجا لتلك العلاقة المتوترة فى الإنسان، بين الذات والموضوع، والتى يحكمها ذلك الصراع النفسى، وهو العنصر الديناميكى فى تكوين الذات الفنية، بالإضافة إلى صراع الواقع الدينى والفكرى والاجتماعى... الخ، وهى العناصر الديناميية لمبدأ الواقع، ويسعى الباحث إلى استبيان علاقة الذات بالموضوع من خلال العملية الإبداعية، ومن ثم النظر إلى التوتر القائم بين الثنائية التقليدية من جانبها الذاتى، أى من جانب «الأنا» ومن علاقته بالموضوع، فالذات وهى تدفع بالسينوغرافى إلى صياغة عمله الفنى، تخلق فى الحقيقة نوعا من التوازن بينهما وبين الواقع، حتى يكتسب المناخ التشكيلى على خشبة المسرح وجوده المستقل أو شبه الموضوعى، ومن ثم تتحقق القيم الجمالية.

■ د. عبد الرحمن دسوقى

بيد أن هذا التوازن لم يستقر بحال بشكل دائم تجاه الذات أو الموضوع على حد سواء، الأمر الذى أدى إلى اختلاف وتباين السينوغرافيين فى إبداعاتهم، نتيجة حكمهم على عناصر الأشياء التى تكون الواقع، وتباين سلوكهم تجاهه، فمنظور الواقع واحد، ولكن المواقف تجاه معرفة هذا الواقع وفهمه متعددة، تختلف باختلاف العقيدة والأنظمة أو الميول، سواء كانت عاطفية أم فكرية.

أ– الموقف التقليدى «الكلاسيكى»

كان الموقف التقليدى فى الفن من ثنائية الذات والموضوع، يتلخص فى تغلب العقل على الذات، ويعنى هذا رؤية العالم الخارجى من خلال وجهة نظر عقلية خالصة، ذلك أن السينوغرافى التقليدى قد ألقى بنفسه فى تلك الحركة الفاصلة بين ذاته ومجتمعه، وعمد إلى محاكاة الواقع الخارجى بقيم عقلية خالصة؛ وبالتالى لم تستطع الذات تقديم أى كشف معرفى جديد، إنما انحصرت العلاقة فى تقديم المألوف الذى يمثل بعدا فنيا سلبيا، وبالتالى افتقرت الذات التقليدية إلى حرية التعبير التى تمكنها من توظيف طاقتها فى إعادة صياغة الموضوع برؤية جديدة، وفقدت بالتالى القدرة على انفراج طاقتها الكامنة؛ فقد استبدل الفنان فى عصر النهضة التبعية الروحية المكبوتة فى العصور الوسطى بتبعية أخرى خادعة– تلك التى أصبح فيها حرا فى التعبير عن ذاته، ولكن هذه الحرية كانت مشروطة بتبعية قد تصل إلى العبودية الاقتصادية على حد تعبير هربرت ريد.

كان الاهتمام الكبير فى نهاية القرن السابع عشر، والقرن الثامن عشر ينصب أساسا على جهود مصممى سينوغرافيا الأوبرا، التى أصبحت تشكل مؤسسة تجمع فى داخلها فنوناً متعددة، فمن خلال صياغة المناخ التشكيلى المناسب للعروض الأوبرالية جاءت الإبداعات المعمارية الضخمة التى ترتبط بهذه الفترة، كما حدث تطور كبير فى تقنيات الخدع والحيل المسرحية وأساليب تحريك وتغيير المناظر من قبيل تحريك الأجنحة الجانبية داخل مجار فى أرضية خشبة المسرح، بعد أن كانت توضع الأجنحة فى البداية بشكل منحرف فى اتجاه عمق خشبة المسرح فى أماكنها المعتادة، بيد أن الترتيب الحديث لهذه الأجنحة يقتضى وضع الأجنحة فى خطوط موازية لفتحة المسرح ويتم تحريكها داخل المجارى الأرضية، وكان ذلك مناسبا مع الحركة الميكانيكية للأجهزة التى تقوم بعملية السحب والتغيير، وقد أدى ذلك التطور إلى تحرير خمسة عشر منظرا مختلفا يمكن تغييره فى العرض الواحد من خلال تحكم متقن.

كان الأب « جاللى بيبينا » Galli Bibiena أشهر فنانى عصره نجح فى إرساء حماسة الفن لدى أبنائه الأربع الصغار، فقد أصبحوا جميعاً رسامين وسينوغرافيين، ويعد «فردناندو» (-1743 1653) Ferdinando قاعدة البيت لثلاثة أجيال حملوا مواهبهم إلى بقاع أوروبا، وإليه يرجع الفضل فى اكتشاف المنظور المنحرف diagonal perspective ذلك أن الأشياء تبدو للمشاهدين مرتدة، متراجعة، على الرغم من أن خطوطها مرسومة متوازية.

اشتهر «فرانشيسكو بيبينا» Francesco (-1739 1659) فى قدر شهرة أخيه فردناندو، فقد مارس أولا فن البورتريه، ولكن سرعان ما انتقل إلى مجال المسرح ليعمل كمصمم للمناظر المسرحية، ثم تابع ذلك تلقين الدروس فى فنية المسرح وتأليف الكتب فى الحرف المسرحية.

ب – الموقف الرومانسى

سعت الرومانسية إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من اعتداد الذات، فهى بذلك تتجاوز الأبعاد الحقيقية للواقع، فالسينوغرافى يسعى دائما إلى إسقاط ذاته على الموضوع، فيرتد إليه مرة أخرى، وقد أصبح مشوبا بروية خاصة ذات تركيبة فردية، ويرى الباحث أن من أهم الخواص المميزة للذات الرومانسية، أن عملية الإسقاط الذاتى على الموضوع، وارتداد الموضوع إلى الذات، ينطويان على:

أولا: تجربة الذات مع الواقع، وفيها تمر الذات الرومانسية غالبا بتجرية مباشرة تجاه الموضوع، وهنا يعمد السينوغرافى إلى إضفاء بعض سماته الخاصة عليها، لتمكنه قدراته الفنية من التعبير عنها. ومن ثم يباشر التجربة دون التغلغل فيها.

ثانيا: طريق الانفعال، حين يتمكن السينوغرافى الرومانسى من معالجة الموضوع والذات معا، ويكون إدراكه لهذا الموضوع المرتد عن طريق الخيال الذى قد يصل إلى حد الحدس.

لقد أدت الرومانسية إلى تشابك العلاقة بين الحدس (الشعور) بالتجربة، والانفعال، مما أدى إلى إنتاج تصميمات فنية بالفردية من خلال تفاعل التجربة فى أعماق الذات، بعد نضجها الشعورى، وعلى هذا فالذات الرومانسية غالبا ما تكون مختلفة مع الموضوع، أو غير متوافقة معه، فهى لا تستقى عناصرها الفنية منه، بل تحيل هذه العناصر إليها، وتعيد صياغتها بما يتفق وهواها.

بدأت الحركة الرومانسية فى الفن والأدب فى أواخر القرن الثامن عشر على الرغم من وجود أمثلة سابقة منفردة ذات ملامح رومانسية، واستمرت من القرن التاسع عشر، وكان الاتجاه الكلاسيكى العقلى، قد أفسح المجال إلى وجهة نظر واسعة اعترفت بمطالب النفس والعاطفة والشىء القابل للنقد، فاحتلت الخيالية مكان الروح والمزاج والشجن مكان العقل.

ولعل أهم ما تناوله الرومانسيون بالتغيير هو استعاضة مفهوم الأدب والفن كتقليد إلى مفهوم جديد وهو التعبير، ذلك أن الكلاسيكى كان يعنى بالمجتمع وقضاياه، أما الرومانسى فإنه يعنى بالفرد ذاته، بدخيلة نفسه، عواطفه، حبه، كرهه، غيرته، انتقامه، ومن هنا كان جمال الأدب والفن الرومانسى، إذ يحتاج إلى قدرة فائقة لإبراز كل هذه الانطباعات.

كانت التيمة الأساسية التى تميز الرومانسية فى مجال التشكيل؛ فكرة تمجيد الطبيعة والتى بدأت كما ذهب د. زكريا إبراهيم فى آراء روسو، وديدرو ورينان RENAN (1823 -1892) وفى اعتقاد عالم الجمال راسكين RUSKiN (1819-1900) بأن الطبيعة تحمل كل القيم الجمالية التى تقتضى من الفنان أن يقتصر دوره على تسجيل الواقع كما هو، وربط الحقيقة بهذا الواقع المحيط مع الفلسفة العاطفية التى سادت تلك الفترة.

ومن الأعمال المتميزة «لرولر» سيك ترا نسيت جلوريا موندى، Sic Transit Glo Ria Mundi وهو تصميم ضمن مجموعة أونسلاجر التى تشتمل على ثمانية رسومات لمشاهد وأزياء مسرحية، وكانت هذه المجموعة لدى ألكسندر بنيون الذى ورثهم عن عائلته حيث كانت مرتبطة بالمسرح الروسى.

جـ – الموقف الواقعى

يختلف الأمر بالنسبة لمفهوم الذات فيما يتعلق بالموقف الواقعى فى التجربة الإبداعية الفنية السينواغرافية، فلم تعد الذات هى المصدر الرئيسى للمعرفة، ولم يعد الإسقاط الذاتى على الموضوع هو الذى يكشف ما فى الذات عبر الواقع، ولم يكن الموضوع هو الذى يحقق الكشف المعرفى من خلال تأكيدات عقلية وقيم موضوعة سلفا يبحث عنها فى الواقع ذاته، بل تتحقق العملية الإبداعية فى صياغة المناخ التشكيلى على خشبة المسرح عبر العلاقة التى تتبادل بين الذات التى تقول بالعقل، وبين الموضوع؛ والتى تعطى قدرا من العناية والاهتمام بالموضوع من خلال رصد ونقد الواقع، كما هو الحال فى الواقعية النقدية، مع قدر محدود للذات فى إعادة صياغة وتشكيل الموضوع عبر الخيال، وارتباط ذلك بحتمية التاريخ فى الواقعية الاشتراكية.

د– الموقف البراجماتى

يتلخص الموقف البراجماتى فيما أعلنه وليم جيمس willam james(1842-1910) فى نظريته التى أطلق عليها اسم التجريبية الجذرية Redical empiricism بأن الثنائية التقليدية «الذات والموضوع» هى فى الواقع عقبة فى وجه الفهم السليم لنظريته المعروفة، ففى رأى جيمس أن من الواجب التخلى عن فكرة الوعى الذاتى بوصفه كيانا يوجد فى مقابل موضوعات العالم المادى، وذهب إلى أن الحقيقة هى فقط الضرورة التى يمليها علينا العقل، وأن إرادة الاعتقاد والرغبة، لا متطلبات المنطق، هما اللتان تقرران معتقدات الإنسان المنطقية والعقلية.

وعلى هذا فالتعبير الفنى للذات البراجماتية يأتى بفضل أمور الواقع وموضوعاته المختلفة عن طريق العقل وحده، ولكى تتحقق العملية الإبداعية فى تقييم المنظر المسرحى، لابد من تجربة فعلية حتى تتحقق النتائج المعملية المباشرة وغير المباشرة التى يترتب عليها القول بهذا أو ذاك لتأتى المنفعة، إلا أن المنفعة الفردية ليست هى محك صدق الفكرة فى التجربة الفنية، بل لابد للفكرة الحقيقية من أن تتلاءم مع غيرها من الأفكار العامة التى تثبت صحتها عمليا.

هـ الموقف الماركسى

يتحدد موقف الذات الفنية الماركسية فى إطار تفاعلى بين هذه الذات ومتطلبات تنمية واقعها، وفقا لأيديولوجية محددة، فالسينوغرافى يشكل أفكاره وتصوراته من خلال أوضاع محكومة، ولا سبيل إلى ترقية الإنسان وإصلاحه إلا من خلال إصلاح الأوضاع التى تسير وتستبد به، وتكيف حياته المادية والمعنوية ولهذا تلمح الواقعية الاشتراكية إلى رفض محاكاة الواقع كما هو عليه من خلال تصور عقلى، أو انفلات عن الواقع، وتعبير مطلق ولانهائى عن الذات، لأن الأدب والفن ظاهرتان اجتماعيتان.

وفى ضوء هذا الموقف فإن الذات لدى الماركسية تتحول إلى جزء فى كيان الوعى الطبقى، ولهذا يكون ارتداد «الأنا» لـ «نحن»، وهو ارتداد عن الشكل التقليدى بشكل أو بآخر.

و– الموقف الظاهرى (الفينومينولوجى)

تنطلق الذات، التى تتخذ من المنهج الفينومينولوجى أساسا لها– من تصور مؤداه أننا لا نستطيع فهم العمل الفنى بدون معرفتنا لإدراكات الذات لبيئتها أولا: ثم لنفسها أيضا، كما نراها فى علاقتنا بالبيئة، لذلك ينظر إلى السينوغرافى باعتبار أنه كائن يعيش خبرة ذاتية لها مفاهيم خاصة، فالموضوع، وهو عالم الخبرة، سواء كان جميلا أم قبيحا، يجرى خلقه بواسطة الذات.

على هذا فالموقف الفينومينولوجى للذات الخلاقة، يتمثل فى وضع العالم بين قوسين، وتعليق الحكم على كل ما تدركه الحواس، وما تبدو عليه الأشياء، وما يتخلف عن هذا الإحساس من صور، وما يترتب عليها من أفكار.

ز – الموقف الوجودى

يتميز موقف الذات الفنية الوجودية بأنها أعطت قدرا محددا من الاهتمام فى معالجة الواقع الموضوعى، ذلك أن الموضوع (الوجود)– فى تصور وجودى– ليس كيانا مستقلا عن الذات تماما، بل يتشكل من خلال الحركة المتفاعلة بين الذات والموضوع، التى تعطى للعالم وجوده النسبى، وتحدد بالتالى نسبية الحقائق المدركة عن هذه الحركة الفاعلة بينها، فلا وجود للموضوع بمعزل عن الذات البشرية التى تساعد فى تكوينه.

وعلى الرغم من أنه لا يوجد ذات بشرية بدون العالم، لأن معنى الوجود أن تكون فى العالم، وأن تخرج من العالم سواء بسواء، وعلى الرغم من ذلك أيضًا؛ فإن الوجود البشرى بوصفه وجودا فى العالم، لا يمكن أن يعتبر على الإطلاق مجرد جزء من أجزاء العالم. كما أن لا وجود أيضا لعالم بمعزل عن الذات البشرية، وعليه فلا وجود للموضوع إلا من حيث هو محيل إلى ذات.

حـ –الموقف التعبيرى

يذكر جفرى براون فى كتابه الحضارة الأوربية فى القرن التاسع عشر، أن النزعة النرجسية وهذا التمجيد للذات أخذا ينعكسان فى الفن وأصبحت التعبيرية، أى القيام بالتعبير الحر عن أفكار الفرد الباطنية وإحساساته، بدعة فنية مقبولة، فذهبت الذات إلى البحث عن رموز جديدة ومصطلحات لغوية فريدة لإعادة الواقع غير المؤتلف معها، سعيا لتحقيق وجدانية ذاتية، وفقا لهذه النرجسية.

لقد كانت علاقة الذات بالموضوع عند السينوغرافيين التعبيريين، علاقة عدم تطابق ومواجهة بين الاثنين إلى الدرجة التى يمكن معها أن نغالى فى القول، فنصفها بالعبثية، عبث ناتج عن تخارج حدس الذات ولا معقولية الموضوع.

بيد أن هذه العلاقة تجاه الوجود، تبدو شخصية بحتة، فما هو شخصى لا يمكن أن ينسحب على العام. وبالتالى لا يكون فى نفس الوقت، ويصبح العبث فى هذه الحالة ناتجا عن تجربة ذاتية محددة تجاه واقع محكوم بوجهة نظر شخصية، وعلى هذا فلا يمكن أن نطلق على التجربة الإبداعية للسينوغرافيين التعبيريين بأنها غير معقولة (وفقا للمعايير الفنية الموضوعية المتعارف عليها تشكيليا) بل ينبغى أن نقول إن تجربتهم هذه هى ذات ترى الوجود على نحو ما.

تشكك بعض السينوغرافيين من أصحاب المواقف السابقة فى جدوى إقامة علاقة مثالية بين ذواتهم والموضوع، ومن ثم ثاروا على كافة أشكال الفلسفات المثالية التى تقول بالعقل والمنطق وما يتبع ذلك من تقاليد فنية موروثة فى تشكيل الصورة المرئية على خشبة المسرح، ويرى الباحث أن وسيلتهم للوصول إلى العملية الإبداعية، كانت الحدس، الذى يعد المنهج الحقيقى لنظرية التعبير مما يدفعنا إلى التعرف على الذات وعلاقتها بالحدس الفنى.

لا يوجد شىء الآن اسمه «مسرح غنائى» .. وما يقدم عبارة عن كباريهات مسرحية

تعد الموسيقى والغناء فى مجموعها أصلاً من أصول العرض المسرحى وجزءاً لا يتجزأ من الدراما بنوعيها «المأساوية والكوميدية». فالحقائق التاريخية تؤكد أن الأصول الأولى للمسرح كانت غنائية، وأن الكورس (مجموعات المغنين) فى المسرح الإغريقى، كان النواة التى قام عليها هذا الفن؛ حيث كان الكورس يلعب دوراً جوهرياً فى سرد الأحداث والربط بينها، وحتى الأجزاء الحوارية فى الدراما الإغريقية لم تخل من التنغيم والترنيم النابع من الصياغة الشعرية لتلك الأجزاء. ومن ثم فإن تصنيف فن المسرح إلى «مسرح غنائى» وآخر «غير غنائى» يعد فصلاً تعسفياً بين نوعين من الفنون تعانقا منذ أن قامت الحضارات الإنسانية على الإبداع.

إن المسرح الغنائى والمسرح بصفة عامة هو المرآة الحقيقية للهوية الثقافية للشعوب والمجتمعات؛ وذلك لما يلعب من دور مهم فى الحفاظ على التراث القومى وعرض قضايا المجتمع وهمومه وأوجاعه وآماله. وإن كانت الأصوات تعلو هنا وهناك خوفاً من الهجوم الشرس للعولمة وما فرضته من هيمنة سياسية، واقتصادية وثقافية على ثقافتنا المصرية والعربية، فهذا أدعى أن نطور فنوننا لمجاراة العصر مع التشبث بهويتنا الثقافية وأصالتها. ومن ثم فقد أصبحنا الآن فى أمس الحاجة للعودة إلى كنوز المسرح الغنائى المصرى والذى أسهم لسنوات عديدة فى تكوين وجدان الإنسان المصرى وتأصيل هويته.

بداية تأسيس المسرح المصرى

ترجع بداية تأسيس المسرح المصرى الحديث إلى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر على يد «يعقوب صنوع» الذى أرسله الخديوى «سعيد» إلى إيطاليا لدراسة المسرح، وهناك عمل «يعقوب صنوع» ممثلا محترفاً فى بعض الفرق الإيطالية، وقد ساعده على ذلك إتقانه لعدة لغات، ثم عاد بعدها إلى مصر ليؤسس المسرح المصرى. وفى بدايات المسرح المصرى حاول المخرجون والكتاب محاكاة المسرح الأوروبى الحديث – وخاصة المسرحين الفرنسى والإنجليزى – وذلك لأن مؤرخى المسرح يستبعدون الدراما المصرية القديمة على اعتبار أنها كانت تمثل طقوساً لعبادة الآلهة وليست عرضاً لشخصيات إنسانية. وعلى الرغم مما تؤكده البقايا الأثرية من وجود عروض مسرحية فى مصر القديمة سابقة بمئات السنين على ظهور الدراما الإغريقية، فإن رجال الآداب الكلاسيكية لا يزالون يرفضون الاعتراف بوجود مسرح مصرى قديم. ومن هنا لم يكن هناك بُد من الاعتماد على المسرح الأوروبى فى بداية تأسيس المسرح المصرى الحديث.

بدايات تأسيس المسرح الغنائى فى مصر

لقد تزامن ظهور «يعقوب صنوع» فى مصر مع ظهور «أحمد أبو خليل القبانى» مؤسس المسرح السورى (حوالى عام 1865) والذى ترك أثراً لا يمكن تجاهله ونحن نؤرخ للمسرح العربى الحديث. امتاز «القبانى» بحبه للمسرح لكونه متنوع الفنون حيث تجتمع فيه الدراما بالموسيقى والغناء ونظم الأغانى والرقص. حصل «القبانى» على قدر لا بأس به من الخبرات المسرحية من خلال الفرق الفرنسية التى كانت تأتى إلى دمشق، إلى أن أصبح لديه القدرة على إعداد الديكور والإضاءة والمكياج، فضلا عن التأليف والإخراج وتلحين الأغانى. ظل «القبانى» يحقق نجاحا فى سوريا حتى عام 1878 حيث قام الحاقدون والخصوم بإفساد العلاقة بينه وبين السلطة حتى أمر السلطان «عبد الحميد الثانى» بإغلاق مسرح «القبانى». التقى «القبانى» فى عام 1883 بالمطرب المصرى «عبده الحامولى» والذى دعاه إلى الإسكندرية والتى بدأ فيها «القبانى» عمله المسرحى مرة أخرى ولاقى نجاحاً كبيراً دفعه للانتقال إلى القاهرة حيث استأجر مسرح «البوليتياما» والذى عرض عليه مسرحياته الغنائية التى كان يؤلفها ويلحنها ويمثلها. قدم القبانى فى مصر حوالى ثلاثين عرضاً مسرحياً منها (الشيخ وضاح، مجنون ليلى، هارون الرشيد مع الأمير غانم) وظل ذلك العطاء الفنى حتى عام 1900 إلى أن احترق مسرحه فقرر العودة إلى بلاده، وتوقف عن العمل المسرحى إلى أن وافته المنية عام 1903. وعلى الرغم من أن ما قدمه «القبانى» لا تتوفر فيه شروط الأوبريت تماما بمفهومه الغربى؛ إلا أنه قدم مطبخاً عربياً للأوبريت ظهر فيه الإنشاد الفردى والجماعى والموشحات والرقص العربى السماعى، والأهم من هذا هو أنه استلهم موضوعات مسرحياته من التاريخ العربى.

الشيخ سلامة حجازى (1852 – 1917)

سار الشيخ سلامة حجازى على نهج أستاذه «القبانى» وأنشأ فرقته الخاصة عام 1905 وقدم العديد من المسرحيات الغنائية منها «صدق الإخاء – هناء المحبين – البرج الهادى – السر المكنون – غانية الأندلس – شهداء الغرام – صلاح الدين الأيوبى»، وقد لاقت مسرحيات «سلامة حجازى» نجاحا مدوياً قاده إلى الانتقال بمسرحياته فى عدة جولات عربية كان أهمها إلى لبنان وسوريا. وقد اشتهر «سلامة حجازى» بتقديم المسرح العالمى معرباً، فنذكر على سبيل المثال مسرحية «شهداء الغرام» المأخوذة عن «روميو وجولييت». وما يحسب للشيخ «سلامة» هو أنه وصل بمسرحه الغنائى إلى مرحلة كبيرة من النضج والتميز حتى أن الكثيرين اعتبروا أن مسرح الشيخ «سلامة» يضاهى أرقى الفنون الأوروبية.

سيد درويش

بعد رحيل الشيخ سلامة حجازى دخل المسرح الغنائى منعطفا جديدا على يد فنان الشعب «سيد درويش» الذى قام بتلحين (30) أوبريتاً مسرحياً ما بين عامى 1917–1923 قدمتها أكبر الفرق المسرحية آنذاك وهى فرقة «جورج أبيض – الريحانى – على الكسار – منيرة المهدية – أولاد عكاشة» إلى أن أنشأ سيد درويش فرقة خاصة أعادت تقديم أوبريتات «شهرزاد – العشرة الطيبة – الباروكة» التى قدمتها فرقة الريحانى من قبل بالإضافة إلى أوبريت «العبرة». وقد تضمنت أوبريتات سيد درويش الثلاثون 256 لحناً أشهرها «عشان ما نعلا ونعلا» من أوبريت «العشرة الطيبة»، «أنا المصرى، أحسن جيوش» من أوبريت «شهرزاد»، الشيطان من أوبريت «الباروكة»، «والله تستاهل يا قلبى» من أوبريت «راحت عليك»، «حلاوة أم إسماعيل» من أوبريت «رن»، «الحلوة دى قامت تعجن» من أوبريت «ولو»، «يا ورد على فل وياسمين» من أوبريت «إش»، «الشيالين، خفيف الروح، القلل القناوى، طلعت يا محلا نورها، كيكى كيكو، قوم يا مصرى، وسالمة يا سلامة» من أوبريت «قولوا له»، «الموظفين» من أوبريت «كله من ده». ومن هنا نجد أن التراث الحقيقى الذى خلد اسم سيد درويش وحفر تاريخه فى قلب ووجدان الشعب العربى قد خلفته أعماله للمسرح الغنائى. وحين نقول إن المسرح الغنائى قد دخل منعطفاً جديداً على يد «سيد درويش» فالمقصود هنا هو المنعطف السياسى والاجتماعى حيث عكست أعماله للمسرح الغنائى أوجاع وآلام وهموم الشعب التى خلفها الاستعمار وما نشره من فقر وجهل ومرض. إن أهم ما قدمه سيد درويش هو قيمة افتقدت قبله وافتقدت بعده، وهى «حرية التعبير»، والتى تعتبر السمة الأساسية لكل المجتمعات المتحضرة.


■ د. هانى عبد الناصر

المسرح الغنائى بعد سيد درويش

بعد سيد درويش قدم «كامل الخلعى» مسرحيات غنائية ذات موضوعات مقتبسة مثل «كارمن، ياسين، توسكا»، ولحن داود حسنى المسرحيتين الغنائيتين «شمشون ودليلة» و«ليلة كليوباترا» ثم جاء زكريا أحمد ليقدم تراثاً هائلاً من المسرح الغنائى بلغ 56 عملاً أهمها «على بابا، عزيزة ويونس، يوم القيامة». وفى مطلع الستينيات جاءت محاولتان، إحداهما لـ«بليغ حمدى» بعنوان «مهر العروسة» والأخرى «لمحمد الموجى» بعنوان «هدية العمر».

اندثار المسرح الغنائى

شهدت الساحة المسرحية بعد ذلك اندثارا كاملاً للمسرح الغنائى على كافة المستويات سواء كان إبداعاً جديداً أو إعادة لأعمال قديمة، فيما عدا أوبريت الباروكة لـ «سيد درويش» الذى أعيد تقديمه فى القاهرة عام 1959 وأخرجه «زكى طليمات»، وأعادت الفرقة الغنائية الاستعراضية تقديمه مرة أخرى على مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية عام 1997. والآن... وبعد أن مررنا بهذه الإطلالة السريعة على تاريخ المسرح الغنائى المصرى نشعر بأن طوفاناً من الأسئلة الملحة تطرح نفسها... لماذا... لماذا... كيف... متى... هل... من؟؛ فنحن الآن أحوج ما نكون إلى عودة هذا الفن الراقى، فليس من الطبيعى أن نمتلك هذا القدر من الكنوز المسرحية ثم نشكو من هبوط مستوى الأعمال المسرحية، ونترك فئة من المدعين يطلقون على تفاهاتهم «إبداعاً» ونترك للكباريهات المسرحية الحالية الحرية فى أن تطلق على نفسها اسم «مسرح غنائى استعراضى».

الاستهلالة التمثيلية

Induction

استعمل هذا المصطلح فى العصر الإليزابيثى بإنجلترا، ليعنى المقدمة . أو المشهد التمثيلى القصير، الذى تفتتح به المسرحية . وفى الاستهلالة ، تقدم الشخصيات وعلاقاتها إلى جمهور النظارة، أو تقدم بدايات من الفكرة المعالجة فى المسرحية ; أو يقدم الطقس العام للأحداث كما هو الحال بالنسبة لمنظر الجنيات فى مأساة "مكبث – 1606» لشكسبير. فهذا المنظر يعتبر – إليزابيثيًا – استهلالة تمثيلية. أما فى مسرحية "ترويض النمرة1569 فإن الاستهلالة تتمثل فى المشهد الذى يفتتحه هوستس ، وسلاى.

الأكاديميون والصحفيون أصحاب العدسات الطبية .. أفسدوا النقد وطفّشوا الجمهور من المسرح

أصبح من اللافت للنظر فى الآونة الأخيرة كثرة المقالات التى تتخذ من «أزمة المسرح» موضوعاً لها، بل وعنوانا فى كثير من الأحيان. وما يلفت النظر حقاً هو أن هذه المقالات – على تنوعها وتنوع كتابها – تبدو وكأنها تتساوق كلها فى خطاب له صوت واحد وحيد يمكن أن نسميه «خطاب الأزمة فى المسرح المصرى»، والغريب فى أمر هذا الخطاب أنه خطاب يلفت النظر لنفسه باعتباره (خارج الأزمة) التى يبحث فى أمرها. أى أنه خطاب يجاهد كى يرسخ لنفسه مكانة سلطوية على موضوعه، رغم أن هذا الخطاب – فى نظرى – ليس بعيداً عن موضوعه المتأزم، إن لم يكن هو أحد تجليات ما يسميه هو نفسه بـ (أزمة تجتاح المسرح المصرى المعاصر).

إذا فكرنا على هذا النحو، يكون من الجدى البحث فى أصول هذا الخطاب نفسه باعتباره نطاق الأزمة وجغرافيتها، خاصة إذا استبعدنا كل ما يوهمنا هذا الخطاب به. بداية من الفرضية التى يبدأ بها هذا الخطاب عمله – الفرضية التى يحمى بها هذا الخطاب نفسه – وهى فرضية أن الخطاب النقدى هو خطاب مكمّل للخطاب الإبداعى، أى أنه ليس إلا إضافة (تكملة) لهذا الخطاب الإبداعى، هذا من جهة، ومن جهة ثانية افتراض يحاول هذا الخطاب المأزوم أن يوهمنا به، وهو افتراض أنه خطاب سلطوى بطبيعته، يقف فوق الأشياء، ويلحق بها، وليس خطاباً يقع داخل الأشياء، ويمكن أن يسبقها أيضا.

إن الخطاب النقدى كان ومازال خطاباً يشى بأنه خطاب لاحق، دوره فى تصحيح حركة الإبداع، لأنه هو الحكم على هذه العملية، ومن هنا يمنح لنفسه حق الفصل وحق الكلام عن الأزمة. ومن ثم فإنه يمنع عن نفسه ذنب التأسيس، وإن كان فى أحيان كثيرة يدعى هذه التأسيسية حين يصاحب حركة فنية قوية، أى أنه يحرص على براءته من دم ابن يعقوب، ولكنه يستحوذ على الغنيمة فى آخر الأمر.

من هنا تأتى خطورة هذا الخطاب (خطاب الأزمة)، ليس بالنسبة للخطاب النقدى فى كليته فقط، ولكن بالنسبة للخطاب الإبداعى أيضا. فأن يكون الخطاب الإبداعى مأزوماً معناه أن الخطاب النقدى مأزوم بدوره. والبحث فى أصول «أزمة المسرح» يجب أن يبدأ بالبحث فى أصول «أزمة الخطاب النقدى». خاصة بعد أن فقد هذا الخطاب النقدى قدرته على التواصل مع حركات النقد الآنية، ومن قبل فقدانه لمفردات النقد العلمى الحقيقى. حيث إن النقد كما يعرف الخاصة والعامة ليس هذه الخواطر الصحفية تحديداً.

إضافة إلى ذلك اعتمد الخطاب النقدى لغة اصطلاحية ملغزة للقارئ المجتهد؛ ناهيك عن القارئ العادى الذى يبحث عن مقاربات للعمل المسرحى وعن معين لقراءة العمل وليس عملا أو نصا نقديا موازيا، نصا ينغلق على ذاته، وكأنه موجه لذاته، وليس لقارئ متذوق، إضافة إلى اعتماد هذا الخطاب نسقا ملغزا (يغلب على الخطاب النقدى مثلا تقنية التناص: (بهية/ الوطن/ الأم/ إلخ) واحتشاده لحيل تقنية متجاوزة ثقافة القارئ الذى يفترض أن يكون الخطاب النقدى موجها إليه، وقد ساهم ذلك فى عزلة الخطاب عن جمهور القراء الذين تسربوا رويدا رويدا من الأبواب الخلفية للمسارح، بعد ما أوهمهم الخطاب النقدى أن العمل المسرحى ليس إلا لغزا، ورغم قناعتى أن هناك أسبابا كثيرة لهذا العزوف عن المسرح تخص المبدعين أنفسهم، غير أنى أتصور أن الخطاب النقدى كان حرياً بإعادة المتسللين مرة أخرى إذا ما كان مدفوعا – بإخلاص – إلى مقاربة العمل وليس تجاوزه والتعالى عليه وعلى مرتاديه. وفى ظنى أن هذا الشرك – شرك المصطلح – قد وقع فيه النقاد جميعا، المتخصصون من دارسى المسرح وأساتذته بحكم العمل الأكاديمى، وبعض الصحفيين الذين يحاولون وضع عدسات طبية تعويضا عن عدم حوزتهم الدال نقطة.



■ حاتم حافظ

ولعل الشاهد على ذلك أن الخطاب النقدى يتسم بمفارقة غريبة جدا وهى غلبة الكتابات النظرية على الكتابات المقاربة للعمل المسرحى. لقد سجل النقاد الكبار عددا وفيرا من الكتابات التى تتناول النظريات النقدية والتعريف بها نتيجة تسارع وفود النظريات فى النصف الثانى من القرن الماضى عابرة البحر المتوسط، فى مقابل عدد قليل من المقاربات النقدية للأعمال المسرحية. فانغلقوا داخل مكاتبهم وكتبهم، ولعل محمد مندور وقليلون فقط ممن كانوا مألوفين داخل قاعات المسرح حتى أثناء التدريبات.

ومن جهة ثانية غلبت الكتابات التى تنظر للمسرح باعتباره امتدادا للأدب، ومن ثم سيطرت النظرية الأدبية على الكتابات النقدية فى المسرح، فتعاملت هذه الكتابات مع الحبكة كمرادف للحدوتة، ومع حضور الشخصية على المسرح إلى مجرد شخصية ورقية، وغفلت هذه الكتابات عن أن المسرح ليس إلا مسرحا فى نهاية المطاف، أى أن له طبيعة نوعية ليست تختلف عن الأدب فحسب بل تفارقه تماما. والحقيقة أنه لم يتوفر خطاب نقدى قادر على مسرحة المسرح، إن جاز التعبير، ولم يتوفر مسرحيون لقراءة المسرح غير عدد قليل أنهكهم البحث عن إصدار متخصص فى المسرح بعد غياب مجلة المسرح وتقلص المساحات فى صفحات الفن فى الصحف اليومية. حتى صار المسرح نفسه ككائن خرافى تتحدث عنه الجدات!

ولكن – وليس هذا دفاعاً عن النقد – تبقى نقطة – هى الأهم فى تصورى – أن الخطاب النقدى بل والإبداعى كذلك بريئان حقا من دم ابن يعقوب (!)، ذلك لأن كلاً من الخطابين معزول عن السياق الثقافى / الاجتماعى، ففى «أوربا والدول المتقدمة» سياق سوسيو– ثقافى متجانس إلى حد كبير، هذا التجانس يؤهل باستمرار لتواتر حركات فلسفية ونقدية وفنية، أما فى الشرق – المأزوم أبداً – فإن غياب هذا السياق المتجانس يؤدى إلى تاريخ من الانقطاعات وسيل من التجارب المعزولة إرادياً وقسرياً. والدليل على ذلك أن كثيراً من نقادنا الكبار والصغار قد ساهم بشكل أو بآخر فى جل النظرية النقدية، وفى تصورى أن ذلك بسبب تجاهل كل ناقد أو باحث مسرحى لكتابات غيره، فلم يسع أحدهم إلى توسعة أرض رفيقه أو تعميق مجراه، فتحولت الكتابات النقدية إلى جزر معزولة وإلى ترع ولا نهر. وصاحب كل منهم ضجة ولا طحين!

وأخيراً فإن الخطاب النقدى «خطاب الأزمة» ليس بعيداً أبداً عن الأزمة التى يسميها. وهما معاً ليسا بعيدين عن «الأزمة» ككل؛ وهى الأزمة التى تستأهل منا تشريحاً مطولاً، تشريحاً «سوسيو ثقافى».

المدينة

«كورت فونيجوت»

آخر مؤلفى المسرح المنتحرين



أعلنت وكالة أنباء الأسوشيتد بريس بعد منتصف ليل الأربعاء 11 أبريل وفاة الروائى الأمريكى "كورت فونيجوت" عن 84 عامًا، لتكون وفاته إعلانا عن حالة خاصة يحياها روائيو المسرح ومعاناتهم عبر حياتهم الإبداعية، وكان "كورت" قد ولد فى نوفمبر 1922، وعد من الجيل الرابع للجنس الأمريكانى الألمانى الأصل، ولد بمدينة إنديانا بوليس بولاية إنديانا، حيث نشأ بها حتى عام 1941، ودرس في جامعة كورنيل بولاية نيويورك علم الكيمياء، ونشر باكورة إنتاجه الأدبى بجريدة الكلية عام 1943، التحق بعدها بالجيش الأمريكي واشترك فى الحرب العالمية الثانية، بعد الحرب ترك الجيش والتحق بجامعة شيكاغو، حيث درس علم الإنسان حيث كان يرغب فى أن يصبح عالمًا طبيعيًا مثل شقيقه الأكبر، إلا أنه لم تستهوه تلك الدراسة فترك الجامعة، وعمل صحفيًا بجريدة شيكاغو، ثم ترك شيكاغو ليعود إلى نيويورك ليعمل موظفًا فى شركة جنرال إليكتريك، استوقفته الحرب العالمية الثانية فعبر عنها فى العديد من قصصه، ألف حوالى 19 رواية حقق العديد منها أعلى مبيعات، فضلاً عن مجموعات القصص القصيرة، والمسرحيات، كان يقوم بدور الناقد الاجتماعى فى إبداعاته، ويوم أعلنت مدينته إنديانا بوليس فى عام 2007 عام "فونيجوت" علق على ذلك ساخرًا : "لقد صعقنى الخبر"

انتحرت والدته عندما تركها وسافر ليشترك في الحرب، وكان قد أسر فيها، وعاصر المحرقة، وكتب عنها فى سيرته الذاتية التى نشرها عام 1991 ، وظل على مدار 23 عامًا يكتب حول محنته فى الأسر، والتى يرى أنه نجا من الموت فيها بأعجوبة، فقد سجن فى زنزانة تحت الأرض عبر عنها فى رواية "السلخانة رقم 5" وقد نشرت هذه الرواية إبان حرب فيتنام فكان لها صدى واسع الانتشار، اعتبره الناقد الأمريكى الشهير "جورفيدل" آخر الأدباء الأحياء منذ الحرب العالمية الثانية، يوحى إليك شعره الأشعث وعيناه المتثاقلتين أنه وجودى يعانى من ألم الوجودية، ورغم الثراء المادى الذى كان فيه إلا أنه كان فى توتر مستمر، وتحت ضغط عصبى دائم، ففى عام 1984 حاول الانتحار بكمية كبيرة من الحبوب المهدئة والكحول، ولكن تم إنقاذه، فعلق على نجاته قائلاً: "لقد أفسدوا الخطة"، فكان يرفض أن يمتد به العمر إلى أن يوضع مثل الطفل فى السرير، قال عنه "جبريل بليسوف" رئيس تحرير مجلة الأزمنة الأمريكية: "لقد اعتقد أن لديه القدرة على أن يجمع بين الشر الإنسانى، والمثل العليا فى نموذج واحد، فقد كان يمتاز بالنظرة العلوية للأمور، كتب رواية" عزف البيانو" عام 1951، ثم تبعها برواية "قبل صفارة الإنذار"، و"كنارى فى بيت قطة"، و "ليلة أم"، أهمله النقاد فى بداية حياته الأدبية، ولكنهم اعتبروه بعد رواية، "مهد القطة" عام 1963 من كتاب الأدب الكلاسيكى، رغم أن العديد من كتبه حققت أعلى مبيعات، إلا أن العديد منها أيضًا تم إحراقه لما تحتويه من نزعات صارخة من الشك الوجودى، إلا أنه أصبح فيما بعد رئيسًا فخريًا لجمعية المدافعين عن الحريات فى أمريكا، يميل إلى رسم الشخصيات البائسة المضللة، التى تملك القليل من المقدرة على السيطرة على مقدراتها، وقال عن الفاسدين: "إن المنحرفين فى رواياتى لا يظهرون فى صورة فردية ولكنى حريص على إظهارهم كنموذج اجتماعى وثقافى عبر التاريخ، بل إن من شأنهم أن يحدثوا دمارًا شاملاً لمستقبل الحياة على الأرض" ، اعتزل تأليف الروايات فى سنواته الأخيرة، ولكنه استمر فى نشر القصص القصيرة والمقالات، وكان آخر أعلى مبيعات حققه عام 2005 لكتابه "رجل بلا وطن"، وجه فيه وخزًا لإدارة الرئيس الأمريكى "بوش" حيث وصفهم بأنهم مثل التلاميذ الذين لا يعرفون الفرق بين التاريخ والجغرافيا، كان يسخر دائمًا من طول عمره، وبقائه على قيد الحياة رغم أنه يدخن بشراهة، ويرى أن الموت مثل الفاصلة المنقوطة، أعلنت وفاته زوجته "جيل كريمنتز" المصورة الفوتوغرافية، بعد إصابته بجلطة فى المخ سقط على أثرها فى منزله بمنهاتن.

عمرو على بركات

الإبهار يزور القاهرة .. مع عالم ديزنى



لا شىء يفوق عالم ديزنى، خيالاً وإثارة ومتعة، ذلك العالم الذى سعى فى المقام الأول نحو مخاطبة الطفل، مما جعل له عالماً نهل منه العالم كله غرباً وشرقاً، فوحّد خيال الطفل فى هذا الكون الكبير.

وكما قال «ستانسيلافسكى»: «الفن نتاج الخيال»، انطلق والتر إلياس ديزنى، الذى ابتدع أول صوت كرتونى، وأول رسوم متحركة، ليجعل من هذا الخيال عالماً جميلاً. لم يكن الوحيد الذى يحلم، ولكنه كان أول من سعى إلى تحقيق هذا الحلم.

العرض قدمته شركة كولومبيا للإنتاج، واستضافته إحدى الشركات الخاصة وتم عرضه فى الصالة المغطاة باستاد القاهرة فى الفترة من **6** إلى **29** يوليو الماضى تحت اسم (ديزنى على الجليد).

ويبدأ العرض بقلعة يحتضنها المسرح، وتسكنها شخصيات ديزنى المتعددة، التى تخرج من البوابة الضخمة لتقدم كنوز ديزى واحداً تلو الآخر، والعرض يتكون من فصلين، يحتوى فصله الأول على ملخصات مكثفة ومنفصلة لبعض الحكايات، منها «آليس فى بلاد العجائب» واستعراض الجميلة والوحش، تلك القصة الرومانسية، ثم سنو وايت والأقزام السبعة، ثم أسطورة الحب «سندريلا» لينتهى هذا الفصل بميكى ماوس..

وقدم فى الفصل الثانى «علاء الدين وبساطه السحرى» وبعض الحكايات الخيالية الأخرى المدهشة، وقد قدم العرض باللغة الإنجليزية من خلال الاستعانة بمترجم، مما أفسد - فى بعض الأوقات - متعة المشاهدة، ولكن على الرغم من سيطرة اللغة فى أغلبية المشاهد فإنها لم تقف حائلاً أمام الأطفال والكبار، لأن الفن الحقيقى يستطيع تجاوز حائل اللغة، حيث يخاطب العقل والروح.. فمثل هذه الأعمال تحقق متعتها حتى لو قدمت بالروسية أو الهندية.

فقد امتزجت عناصر العرض المسرحى فى تناغم تام وحرفية تقنية عالية، لتصنع لنا عرضاً مدهشاً لبعض من أعمال عالم ديزنى الحالمة، التى جسدها استعراضيا ودرامياً الممثلون / الراقصون، وصممها بيرى لاثير.. كما كان الديكور مدهشاً حيث تعددت وظائف القلعة وأشكالها مع تعدد المشاهد، فكانت قلعة في بعضها، وكانت قصراً، ثم كهفاً، وحائطاً ضخماً فى مشاهد أخرى، كذلك كان للأقنعة دور مهم، حيث جسّدت الشخصيات التى نشاهدها فى أفلام الكرتون، كما لفتت الإضاءة الأنظار بشدة، وقد حاولت أن أراقب ألوانها وسرعة حركتها، ولكن وقفت عاجزاً أمام تلك التقنيات المذهلة، وتلك المؤثرات التى ظهرت لنا من خلال النيران والمفرقعات، استعان العرض بالموسيقى العالمية، والمعروفة التى ألفها وغناها بعض الموسيقيين العالميين مثل جانيت جاكسون ستينج، فيل كولينز وإلتون جون..

أما الإخراج فقد وقع تحت ضغط العمل التجارى، فلم يقدم لنا عملاً درامياً كاملاً بقدر ما قدم لقطات من عالم ديزنى وخاصة فى فصله الأول، ليكون البرنامج بمثابة فقرات إعلانية، وهذا لا ينفى جودة العمل التقنية، والاحترافية الشديدة، تلك التى تحرص عليها «الميديا» الجديدة، لتطوير المسرح فى العالم، ولكى يواكب كل ما هو حديث، الأمر الذى جعلنى أشعر بحسرة على حال المسرح المصرى.

تحية لهذا المجهود الخرافى الذى بذله هؤلاء الأبطال الذين يبحثون دائماً عن الجديد، متحدين كل الحواجز والعوائق.

وتحية كذلك لتلك المؤسسة، التى غامرت واستضافتهم لأنها أتاحت لنا فرصة قد لا تتكرر، إلا إذا ذهبنا إلى كاليفورنيا.. تلك المؤسسة التى قدمت لنا من قبل العديد من الأعمال الفنية والحفلات التى استضافت كبار المغنين الاستعراضيين فى العالم، وهو الدور الذى لم تنتبه إليه مؤسسات الدولة المسرحية.

وشكرا للجمهور الذى لم تخل منه الصالة، والذى أثبت أنه مازال يقدر الفن الجيد والمحترم، ذلك الجمهور الذى يفتقده مسرحنا المصرى اليوم.

محمد عبد الرحمن الشافعى

إتيكيت المسرح

«عشان خاطر ربنا.. اقفل المحمول»

■ بقلم : جوزيف بوين ■ ترجمة : أمنية الفداوى



إذا كنت ممثلاً أو مشاهدا دائما للمسرح فلا شيء أكثر متعة من تجربتك هذه، وسواء أكنت ممثلاً تؤدى دوراً فوق خشبة المسرح أو كنت مشاهد لما يقدم، ففى الحالتين أنت تشارك بجزء فى العرض، فالمسرح لا يصبح مسرحاً من دون الجمهور.. والعرض يقدم من أجل الجمهور.. لا من أجل التقديم فقط.. فالمسرح لا يقتصر على ما تراه يحدث أمامك على الخشبة؛ بل هو عبارة عن مزج بين طاقات كل من الممثلين والفنيين والجمهور.. الجمهور الذى يشجع الممثل ويتفاعل معه ويقيم عمله..

إن من يحب المسرح لا يدرى لماذا يحبه.. ولا يستطيع أن يجد الكلمات التى تعبر عن أسباب عشقه له.. هذا لأن المسرح تجربة فريدة.. فكل ليلة عرض مختلفة عما قبلها وما بعدها؛ حتى ولو كان النص واحداً؛ حيث يكون الممثل مختلفا.. تستطيع أن تلمس ذلك بوضوح إذا ذهبت إلى عرض واحد مرتين متتاليتين، سوف تشعر باختلاف بين العرضين دون أن تدرى أسباب ذلك، والفرق هنا يكمن فى إحساس الممثل، فربما كان سعيداً بشىء ما فى ليلة عرض؛ بينما كان بائساً فى ليلة أخرى.. كل هذا تستطيع أن تتلمسه من خلال أدائه..

القدرة على الانتباه

لكل شىء فى حياتنا إيجابياته وسلبياته.. مثلا شبكة الإنترنت والتليفزيون.. لهما العديد من المزايا ولكنهما أفقدا الكثيرين القدرة على الصبر والتركيز.. تجدهم ليست لديهم القدرة على الجلوس فى المسرح لعدة ساعات لكى يشاهدوا عرضاً ما.. وإذا ذهبت بنفسك للمسرح سوف تعلم ماذا أعنى.. سوف تجد قطاعاً من الناس لا يستطيعون الجلوس دون التحدث إلى من حولهم، وإذا لم يكن مع من حولهم فهناك التليفونات المحمولة التى نادراً ما تغلق داخل العروض، هذا بالطبع إلى جانب الطعام والشراب داخل المسرح، كأن هذا العرض مقدم كى تجلس تأكل وتشرب أمامه لا لكى تستمتع وتستفيد منه، أعلم أن حديثى هذا لاذع بعض الشىء، ولكن تأكد من أن هذه هى الرسالة التى تريد جميع المسارح أن توجهها: «عشان خاطر ربنا اقفل المحمول وبلاش أكل وشرب وكلام أثناء العرض»، وإذا كنت لا ترى أهمية لمثل هذه المطالب.. فدعنى أسألك سؤالا واحدا.. ما هو الشىء الذى يجعلك تشعر أنك مميز عن الآخرين؟ لقد جاءوا إلى هذا العرض كى يستمتعوا به مثلك تماماً.. وقد دفعوا نفس ثمن التذكرة إن لم يكن أكثر.. فما هو الذى يميزك؟ هل من إجابة؟!

إن نقص الوعى عامة إلى جانب الإيقاع السريع للحياة الذى اكتسبه الناس من الإنترنت والمحمول والوجبات السريعة.. كل هذا أفقد الإنسان القدرة على التركيز، فأصبحت الفترة القصوى للتركيز على شىء محدد لا تزيد عن ثلاثين دقيقة، فمن خلال الإنترنت تغير الصفحة وقتما تريد، والمحمول الذى تصل من خلاله إلى من تريد فى أى وقت، والوجبات السريعة التى تفقدك الصبر.. فما الذى يجبرك على الذهاب إلى المسرح ولديك العديد من وسائل الترفيه الأخرى التى تتخللها الإعلانات والفواصل والتى تستطيع أن تتحدث وتأكل وتشرب بل وتذهب إلى دورات المياه أثناءها؟

وأنا عن نفسى لدى تجربتين فى هذا الصدد تسببتا فى دهشتى، الأولى عندما ذهبت إلى مسرح (شوبرت).. خلال عرض مسرحية «بروف» وفى لحظة دقيقة من لحظات العرض رن هاتف محمول؛ وأنا أعتقد أن صاحب هذا الهاتف إما أن يكون انتقل إلى رحمة الله، أو أن يكون محرجاً من إسكاته حتى لا ينكشف أنه هو صاحب هذا المحمول، وظل الهاتف «يرن ويرن.. يرن»، وفى النهاية توقف هذا الصوت وتنفس الجمهور الصعداء.. ولكن يبقى هنا سؤال مهم: إذا كان هذا الشخص يخجل هكذا وقد أحرج من إسكات هاتفه لماذا لم يغلقه قبل بداية العرض؟!

أما التجربة الثانية فكانت إيجابية على عكس الأولى.. حيث كنت أنا وزوجتى فى أيرلندا وإنجلترا؛ حيث شاهدنا خمسة عروض فى كل من دبلن ولندن.. وأدهشنى أنه لا يوجد أى تنويه لإغلاق التليفونات المحمولة.. ولكنى اكتشفت وقتها أنه لا حاجة لمثل هذه التنويهات فى أوروبا.. فليس هناك إنسان يسعل أثناء عرض.. فمن البديهى ألا تسمع سوى الصمت وصوت الممثلين، وأدركت وقت ذاك أن هذا المجتمع يحترم ويقدس العلاقة القوية والمتبادلة بين كل من الممثل والمتفرج.

الخوف من التأثر

قلة الوعى، إلى جانب عدم القدرة على تحمل المسئولية، إلى جانب إيقاع الحياة السريع الذى لا يعطينا حتى الوقت كى نفكر.. كل هذه أسباب لما تحدثنا عنه من عدم اكتراث.. وقد أصبح هذا على المستوى العام.. فعلى سبيل المثال نجد أن معظم الناس تفضل الآن الرياضة كوسيلة ترفيه، ولا تميل إلى المسرح والفنون عامة.. فالفن يخترق القلوب ويجعلك تتفاعل معه، ولذلك أصبح الكثيرون يفضلون الابتعاد عنه، بل وبقدر من التعمد؛ فهم يخافون التأثر، يخافون الالتزام بقضية أو فكر محدد.. الخوف من الخوف.. الخوف من عواقب التأثر وهذا ما يساعد وبشكل متنام فى الشعور بعدم الاكتراث، بل أصبح البعض يشعر بأن الفن بشكل عام يستحق الاهتمام والتأثر به، بينما نجد أنه فى المجتمعات الأخرى، مثل إيطاليا، مازال الناس حتى المسنون منهم يذهبون إلى الأوبرا ويهتمون بالفنون، وهذا لا يحدث أى خلل فى المجتمع، بل على العكس تماماً يدفعهم إلى التقدم والإنجاز، فأنا أتساءل كيف تعيش هذه المجتمعات التى يوجد لديها الإحساس بعدم الاكتراث؟ كيف يعيش فيها الفرد وكيف يقدم على فعل أى شىء؟ بل كيف حتى يتعامل مع عائلته؟

ذوقيات

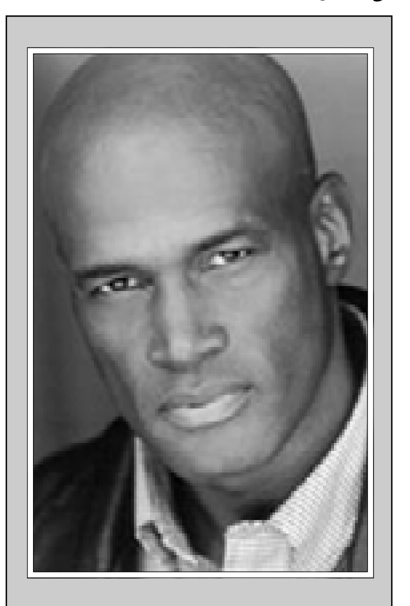
ينتهى الممثل من أداء دوره ويأتى على خشبة المسرح كى يحييك.. فإذا بك تتركه وترحل.. وأنا لا أرى أى عذر لمثل هذا السلوك.. فمن يفعلون ذلك يفشلون فى فهم شىء أساسى ألا وهو: أن جلوسك فى مقعدك يعبر عن تقديرك لما رأيته، وأن هذا أبسط أصول الذوق والكياسة.. وصدقنى أن هذا أهم بكثير من أن تكون أنت أول من يأخذ سيارته من الجراج.. فهذا لا يعكس فقط عدم اهتمامك بالفن.. بل عدم اهتمامك بكل شىء وأى شىء.

وتأتى إلى نقطة أخرى وهى تأخر المشاهدين عن موعد بدء العرض.. ولا يوجد عذر لذلك أيضاً، ونجد أنه لذلك يطبع ميعاد بدء العرض على التذكرة؛ ففى الولايات المتحدة الأمريكية لا تستطيع الدخول بعد بداية العرض، وهناك لوائح فى بعض مسارح لندن تنص على أن من يأت متأخرا ليس لديه الحق فى الجلوس.. والدخول بعد بداية العرض هو أمر مزعج للغاية؛ سواء أكان للممثل على خشبة المسرح أو لباقى المشاهدين.. وتوجد لدى قصة عن ذلك عندما كان (براين دانهى) يجسد شخصية (ويللى لومان) فى «وفاة بائع متجول» على مسرح برودواى.. خلال العرض وجد السيد (دانهى) بعض المشاهدين ممن تأخروا فى الحضور يتجادلون مع الجالسين حول المقاعد.. فما كان منه إلا أن توقف عن التمثيل وصرخ فيهم بأن من يجلسون قد جاءوا فى موعدهم.

وهنا شرح لوجهة نظرى

هيا نتخيل أنك أقمت حفل عشاء وقد أعددت فيه كل ما لذ وطاب.. وتأخر الضيوف.. فبرد الطعام وفقدت المشروبات برودتها، وبعد أن جاءوا يخبرونك أنهم قد تأخروا لسبب تافه للغاية، ثم وهم يتناولون الطعام، وعندما كنت تحكى أنت وزوجتك عن مغامرة رائعة أثناء رحلتكما الأخيرة تجد تليفوناتهم المحمولة ترن.. فيتركونك تتحدث بينما هم يجيبون الهاتف ويتركونك تتحدث لنفسك.. ثم عندما تذهب أنت إلى المطبخ حتى تأتى بالحلويات والفاكهة.. فإذا بهم يرحلون دون إبداء أى عذر مقنع، ويتركونك دون كلمة شكر على ضيافتك لهم أو على هذا الوقت؛ فتسأل نفسك هل كان هناك شىء خطأ فيما قلت؟ أم أن هناك شىء ما فى جودة الطعام؟؛ هذا مثل وقوف الممثل على خشبة المسرح وهو يشاهدك تتركه وترحل.

أقدم لك هنا اقتراحاً.. ففى المرة القادمة عند ذهابك للمسرح خذ دقيقة كى تفكر فى العرض الذى سيقدم لك وكيف من الممكن أن يكون ممتعاً، وانظر حولك سوف تجد آخرين.. تخيل أنهم أصدقاؤك ولا تود أن تفعل شيئاً يسىء إليهم.. اغلق هاتفك المحمول أو اضبطه على البريد الصوتى. ركز فى العرض.. سوف تجد ممثلين ظرفاء يمثلون كى يسعدوك.. فلقد دفعت أنت لهم كى يمتعوك.. وعندما ينتهى العرض.. انتظرهم حتى تعبر لهم عن تقديرك على ما فعلوه من أجلك.. وعندما تطفأ الأنوار.. ارحل فى هدوء.. وفكر فيما شاهدت وهدفه وقيمته.. تحدث عنه مع صديق أو إنسان شاهده مثلك.. تحاور.. تجادل.. بادل وجهات النظر اترك ما رأيت فى خيالك.. ثم بعد ذلك تحدث فى تليفونك المحمول وراجع بريدك الصوتى إذا أردت.. فلديك الكثير من الوقت.



كنى ليون يخرج مارجريت جارنر

المخرج كينى ليون « Kenny Leon» سيقود فريق عمل فرقة شيكاغو لتقديم أوبرا مارجريت جارنر «opera Margaret Garner» وهى نسخة من العمل المسرحى القديم الذى سبق وأن قدم على شاشة السينما منذ عدة سنوات وحصل على جائزة الأوسكار وكان بعنوان « خمن من القادم على العشاء» «Gues,s Whos Coming to Dinner» ..

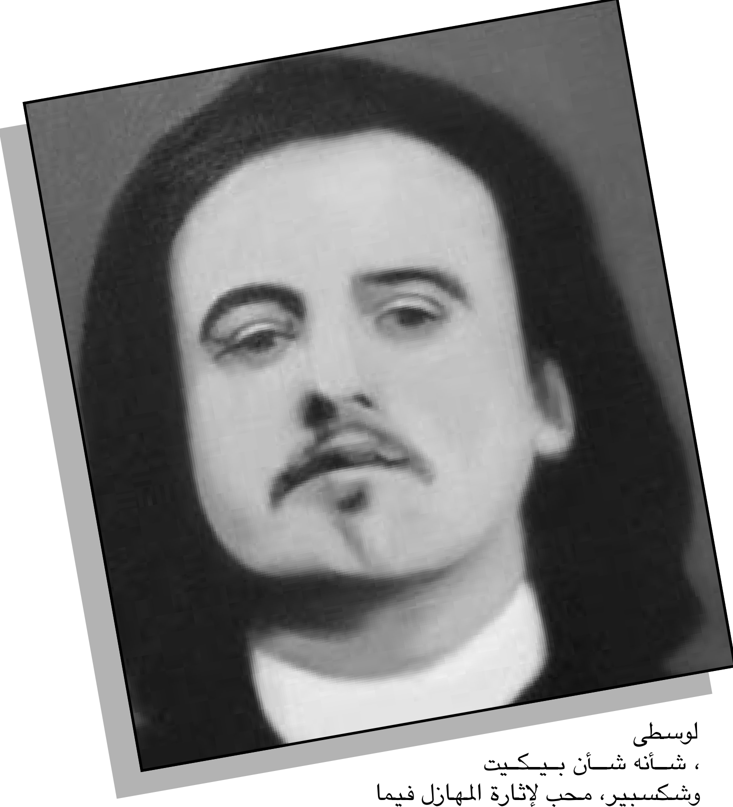
أمشاط الإضاءة striplinghts

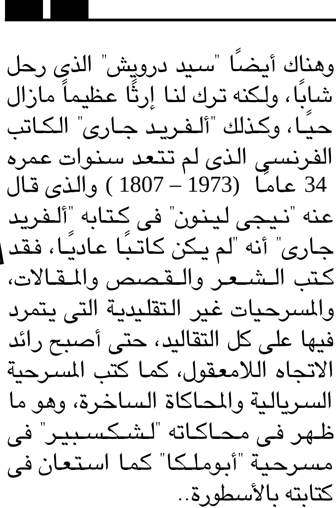
يتكون المشط من صف أفقى قصير، أو طويل ، من المصابيح الكهربائية التى تستخدم فى الإضاءة كما قد تكون تلك المصابيح ذات حواف معدنية «مبرنطة» للملمة الضوء، تكون أحياناً أخرى ملونة.

● الإنجليزية آن مارى دوف "Ann-Marie Doff" تؤدى دور سانت جوان فى العرض المسرحى سانت جوان "Sain Gouan" والذى تعتبره دوراً تاريخياً لها وتؤدى دور فتاة تقودها قناعتها بمعتقداتها الدينية إلى استعدادها للموت من أجلها وقد ألقت أحداث العرض بظلالها على الأحداث الأرهابية الأخيرة التى يمر بها العالم ...

ألفريد جارى .. حياة قصيرة وحلول مجنونة

يقدر عمر المرء بالفترة التى عاشها من الميلاد إلى الموت، طالت الفترة أم قصرت، هذه الحقيقة التى استسلم لها الكثيرون، لم يؤمن بها - أصلاً - آخرون، فراحوا يبحثون بقوة عن ملكاتهم الكامنة، وأخرجوها، وخلقوا منها عالماً، حققوا من خلاله ذواتهم، وهو ماجعل حياتهم تبدأ بعد وفاتهم، من هؤلاء "شكسبير" الذى تجاوزت حياته الخمسة قرون، منذ ولادته حتى الآن، وسيظل باقيًا – بفنه – ما بقى المسرح.





وهناك أيضًا "سيد درويش" الذى رحل شابًا، ولكنه ترك لنا إرثًا عظيماً مازال حيًا، وكذلك "ألفريد جارى" الكاتب الفرنسى الذى لم تتعد سنوات عمره 34 عاماً (1973 – 1807) والذى قال عنه "نيجى لينون" فى كتابه "ألفريد جارى" أنه "لم يكن كاتبًا عاديًا، فقد كتب الشعر والقصص والمقالات، والمسرحيات غير التقليدية التى يتمرد فيها على كل التقاليد، حتى أصبح رائد الاتجاه اللامعقول، كما كتب المسرحية السريالية والمحاكاة الساخرة، وهو ما ظهر فى محاكاته "لشكسبير" فى مسرحية "أبوملكا" كما استعان فى كتابته بالأسطورة..

مسرحيات مجنونة

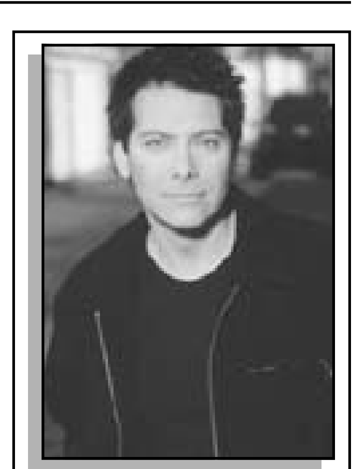
كان ألفريد بوهيميا، مما انعكس على كتاباته، فقدم مسرحيات مجنونة، توقف عندها كل المتابعين والمهتمين بالمسرح" قال عنه "دوجلاس كروكشانك" بعد مشاهدته لمسرحية "الملك يعظ": إن جارى متفرد فى أسلوبه متأثر بشدة بالمذاهب الفلسفية الأوربية فى لقرون لوسطى ، شأنه شأن بيكيت وشكسبير، محب لإثارة المهازل فيما يقدم.. تعد مسرحياته مستقبلية سابقة لعصرها، كما أنه مؤسس "الباتا فيزيقيا" أو "علم الحلول الوهمية" ذلك العمل الذى حطم الحاجز الرهيب بين الواقع والخيال، وقلب العالم رأسًا على عقب، ويقول "جيم ماكبورن": كان جارى من محبى الدراجات، ويبدو أن ذلك قد أثر عليه، فركب الدراجة فى كتاباته، وهى التى تجعله يحرك ساعديه وساقيه بحرية، فيشعر بالانطلاق ويتسق ذلك مع "اللا منطقية" التى كانت تحكمه كلية.. هذه "اللا منطقية" التى أدت به إلى أن يترك الثراء ويذهب إلى الفقر والكحوليات، وهما ما قضيا على حياته وعمره 34 عامًا.

ثلاثة آلاف بحث

ألفريد جارى شخصية مليئة بالتناقضات، استطاعت منذ رحيله وحتى الآن أن تفرض نفسها على الباحثين وعشاق المسرح، فمنذ رحيله وحتى الآن كتب عنه أكثر من ثلاثة آلاف بحث.... ومازال البحث مستمرًا.

ترجمة: **جمال المراغى**

فينستين ومخيم برودواى



يقيم مخيم برودواى « Camp Broadway» الحائز على جائزة تعليم فنون المسرح، تجربة أداء لمجموعة من الأطفال استعداداً للمشاركة فى استعراض ميكى السنوى الذى يقام بمناسبة عيد الشكر.. تتم تلك الاختبارات تحت قيادة المخرج تونى بريسى «Tony Parise» الذى سيقوم بإخراج العرض الذى يقوم ببطولته النجم مايكل فينستين «Michael Fein-stein» والنص الراقص بعنوان صناعة السحر «Making Magic» للكاتب بيل ستيمرهون..

انتحار الأوبرالى هادلى

فجأة أطلق نجم الأوبرا جيرى هادلى «Jerry Hadley» النار على رأسه فسقط ميتا عن عمر يناهز 55 عاماً.. لمع هادلى بشدة كمغن فى أوبرا متروبوليتان «the Metropolitan Op-era» بين عامى 1987-2002.. كما ظهر على شاشة التلفاز فى كثير من العروض الأوبرالية .. هادلى له ولدين صغيرين .. وقد أعلنت أسرته أنها لا تعرف سببا محدداً يجعله يتخلص من حياته..

نجمة دالاس فى «تعبيرات رقيقة»

نسخة جديدة من سلسلة جيمس بروك الدرامية «تعبيرات رقيقة» «Terms of Endement» الصادرة فى أمريكا تقدم على خشبة المسرح وتؤدى الدور الرئيسى فى العمل نجمة مسلسل دالاس «Dallas» الشهير ليندا جراى «Linda Gray » التى كانت نجمة عروض مسرحية سابقة بمسرح هارت فورد.. يشاركها سورين جونز بطل «رجال طيبون» وجون بو بطل «هاملت كما تحبها» وآخرون .. يخرج النسخة الجديدة ديفيد تيلور «David Taylor» وتقدم على مسرح رويال بلندن..

صاحب الجريمى فى شيكاغو شو

بريان ماكنايت "Brian Mcknight" صاحب جائزة جريمى للموسيقى ينضم إلى مسارح برودواى لمدة ستة أسابيع يلعب خلالها دورا مميزا بعرض شيكاغو.. هذا العرض الذى يقدم على مدى عشر سنوات وقد فاز تونى بست جوائز عام 1997 كأفضل عرض موسيقى بالإضافة إلى جائزة جريمى كأفضل بناء موسيقى ويعد بريان من أفضل مطربى وكتاب الموسيقى فى أمريكا وأوروبا فقد قدم عشرة ألبومات ناجحة خلال الخمسة عشر عاما الماضية وفاز بسبعة أسطوانات بلاتينية ومن أشهر ما قدم ألبومه "The Way Love geos"...

برودواى تكافح الإيدز

تقيم مسارح برودواى للعام الحادى والعشرين سوقها الخيرى الكبير خلال الأيام القادمة من أجل جمع المال الذى يذهب الجزء الأكبر منه لمكافحة الإيدز، بينما يوجه الجزء الباقى إلى الشوارع والأزقة من أجل مساعدة المحتاجين. أيضاً ضمن فعاليات هذا الحدث «المسرح التذكارى» الذى يقام فى «سوق فيلا» بقلب الأحداث (Flea Market)..

الذرة الخضراء فى ويليامز تاون



الأذرة الخضراء "The Corn is Green" لإيميليان ويليامز "Emlyan Williams" يعاد تقديمها كعرض رئيسى فى مهرجان ويليامز تاون المسرحى فى مدينة مينينج الولزية.. العرض يحكى عن ميس موفت.. تلك المدرسة القوية والتى تقوم بدورها صاحبة جائزة تونى كبرى جوائز المسرح لثلاث مرات كيت بورتون "Ket Burton" وعلاقتها بالطالب مورجن Nيفينز والذى يقوم بدوره ابن بورتون نيكولاس الطالب الشرس الغير قابل للتغيير فتستطيع بالمثابرة والاهتمام به أن تجعله يشعر بمتعة التعلم وتجعل منه فردا نافعا للمجتمع...

راندى كوايد يلعب ل «لون ستارلاف»



راندى كوايد «Randy Quaid» يشاركه روبرت كوكلى «Robert Cuccioli» ودى هوتى «DeeHoty» كنجوم الإنتاج الجديد لفرقة لون ستارلف الموسيقية «Lone Star Love» على أحد مسارح برودواى وهو مسرح بليسكو.. هذا العرض يبدأ مع أواخر الخريف كأحد العروض الشتوية الجديدة، وتنبأ له النقاد بنجاح جماهيرى كبير..

مســـرحنا

السنة الأولى - العدد الخامس - الاثنين 2007/8/13

نصوص مسرحية

مسرحية جديدة

لـ كاريل تشرشل

الأوكسجين ليس كافياً





■ ترجمة : عماد غزالى

ولدت كاريل تشرشل فى 3 سبتمبر عام 1938 فى لندن وعاشت طفولتها فى مونتريال. درست الأدب الإنجليزى بجامعة أكسفورد. كتبت مسرحيتها الأولى (الطابق السفلى) وهى طالبة بالجامعة ومُثلت للمرة الأولى عام 1958 وفازت عنها بجائزة معروفة للمسرح الجامعى. كتبت عدداً من المسرحيات الإذاعية لإذاعة بى بى سى منها: النمل (1962)، لوعة الحب (1967)، غير المتحقق (1971)، ثم زوجة القاضى، التى تحولت إلى عمل تليفزيونى عبر (بى بى سى) عام 1972 ثم مسرحية: المُلاك، وهى مسرحيتها الأولى التى يتم إنتاجها على خشبة المسرح، وقُدمت على ساحة المسرح الملكى بلندن فى العام نفسه.

عملت ككاتبة درامية مقيمة بالمسرح الملكى (1974 – 1975) ثم عملت مع عدة فرق مسرحية أخرى. تعيش حالياً فى لندن، وآخر أعمالها المسرحية: «ثمل بما فيه الكفاية لأقول أحبك»، وقُدمت على المسرح الملكى فى شتاء 2006.

من مسرحياتها أيضا : الضوء يسطع فى باكنجهام (1978)، الفخاخ (1978)، السحابة (1979)، بنات القمة (1982)، مستنقع (1983)، كوابيس رفيقة (1984)، مناقير متخمة (1986)، مال خطر (1987)، آيس كريم (1989)، قلب أزرق (1997)، الفندق (1997)، هذا اسمه مقعد (1999)، بعيداً جدا (2000)، مجرد رقم (2002). حصلت كاريل تشرشل مجموعة كبيرة من الجوائز المسرحية بين عام 1961، عن مسرحيات السحابة ، بنات القمة، مستنقع. مال خطـر. وآخر جائزة مسرحية حصلت عليها عام 2001.

يسيطر الجو الكابوسى على هذا النص المسرحى القصير (الأوكسجين ليس كافياً) وقد كُتب عام 1971، ومن المفترض أنه يدور عام 2010. فيفيان شخصية مضطربة متلعثمة، تعيد مقاطع الكلام باستمرار قبل أن تتمكن من إكمال الجملة، حتى أن عنوان المسرحية ذاته فى الأصل الإنجليزى يشى بهذا الاضطراب والتلعثم.

لوحات المسرحية للفنان العالمى جويا

الأوكسجين ليس كافياً



الشخصيات : فيفيان، ميك، كلود

فيفيان : فى الثلاثين. ترتدى ملابس تظهرها أصغر سنا، لكن وجهها يبدو أكبر من ذلك، شاحبة جداً ومريضة.

مـيك : فى الستين. يهتم بملابسه ليبدو فى أفضل حلّة.

كلود : فى التاسعة عشر. شعره ناعم جدا وقصير، وسيم. ملابسه غالية لكنها «مكرمشة» ومتسخة.

الزمن : فى عام 2010 (كتبت المسرحية عام 1979 – المترجم)، كان ميك صغيراً فى السبعينيات. لا يجب أن تبدو الملابس غير مسايرة للزمن لكنها مختلفة عن الملابس المعاصرة. ربما يحبّذ ميك الألوان المشرقة لشبابه لكنها الآن تُعد «موضة قديمة». يمكن أن يرتدى كلود بدلة داكنة.

المكان : حجرة ميك الوحيدة فى المبنى المرتفع (برج). الحجرة صغيرة مطلية بلون فاتح وتعمّها الفوضى: سرير ومنضدة وكراس... إلخ، وتشمل كرسياً ذا ذراع من طراز قديم وضخم، وتليفزيون، وأشرطة موسيقى، وكتب، وألعاب وألغاز، وقطعة خشبية كبيرة منشورة نصف منتهية على المنضدة، وإبريق ماء وأكواب، وسماعة على الباب للتحدث مع الزائر المواجه للباب على السلم، ونافذة وحيدة مغلقة، تبدو السماء فى الخارج ملبدة بالدخان والضباب.

فيفيان : هل أخبرك ماذا اشتريت اليوم؟ الأوكسجين غير كاف فى هذا المبنى، ولهذا دائماً الصداع. تُكلّم الوكيل، يقول الوكيل تحدثوا مع المدير، يقول المدير الإدارة المحلية، الإدارة المحلية لن تعطينا لن تعطينا أبداً النقود. قلت أنا قلت إذا لم تُغثنا أى جهة بسرعة فالجميع سيكونون جثثاً ميتة فى المصاعد السريعة، لو لم لم لم لم يكن هناك أوكسجين يكفى. قال الوكيل إنه لو كان الأمر بيده فسوف يضع نباتات كبيرة نباتات نباتات نباتات فى كل حجرة. تعوق السير، يا ميك. ميك، تبدو وكأنك لا تعرنى اهتمامًا، وكأنك لا تسمعنى.

مـيك : أنا فى انتظار ابنى.

فيفيان : اسمع، ذلك سوف يذهب عقلك، يذهب عقلك تماماً. ما قلته هو أن النباتات النباتات سوف تستلزم أموالاً. النباتات الأرضية (الحية) كلها يجب أن تأتى من المنتزه، إدارة المنتزه إدارة المنتزه لن تسمح بهذا. لأنه بصعوبة، أى منتزه، بالكاد لم يبق أى منتزه. أخبرتنى أختى أنها ذهبت ذهبت ذهبت هناك، أربعة أيام لمدة أربعة أيام أيام لتحصل على أى شىء، والزحام كان الزحام كان بالضبط مثل هنا.

ميك : إلى أى مدى سيطول تأخره؟

فيفيان : العشب فقط يمكن ميك ، لماذا لا نصعد إلى السطح ونتمشى نتمشى فى الضباب؟ لا يوجد متسع فى تلك الحجرة تلك الحجرة. إنك تأخذ خمس خطوات، يذكرك ذلك بالقط القط المجنون فى قفصه فى حديقة الحيوان إلى أعلى أعلى وأسفل إلى أعلى و

(ميك يجلس)

نعم اجلس، اجلس وتنفّس ببطء. تنفس بهدوء. إنه كلود نفسه، كلود قال كانت فكرته هو، أن يأتى لذا فسوف يأتى. هل نكمل المزيد من تلك القطعة القطعة الخشبية الكبيرة؟

(ميك لا يُبدى أى اهتمام)

العشب . الأعشاب فى المنتزه الأعشاب يمكن رؤيتها فقط فوق رؤوس رؤوس المتزاحمين والذين يدفعونهم بعيداً، حتى يمكنك أن ترى بعضا منها، لأنه طبعا حيث يسير الجمع يسير الجمع لا يوجد سوى الوحل. لهذا، فالذى اشتريته اشتريته كان أنبوبة أوكسجين (سبراى)، لنرش نرش فى الحجرة.

(تقوم برش الأوكسجين).

مـيك : نعم رشّه حولنا. دعينا ننعم بوفرة منه. لا تستبقيه. سوف يرى كلود والده العجوز ويعرف كيف يحيا. يمكنه أن يعطينى كل الأموال التى يحب ويكون متأكداً أننى سوف أستفيد منها جيداً. ليس كوالدته، التى لا تأخذ منه جنيها. لن أقول شيئاً عنها. لكننى أعرف ماذا تشتريه النقود. يمكننى الاستمتاع بثروة.

فيفيان : أنا أقدر أقدر أيضا.

مـيك : زوجك يكسب جيداً.

فيفيان : أنت تعلم يا ميك أننى فقط أنا فقط أعيش معه من أجل الحجرة . إلى أى مكان آخر أستطيع أن أذهب إلى أين أذهب إذا لم لم تقبلنى فى حجرتك لكى أعيش؟

مـيك : إنها صغيرة جداً بالنسبة لاثنين.

فيفيان : كل الحجرات بنفس بنفس الحجم.

مـيك : كلها صغيرة جدا.

فيفيان : ولكنك تعرف أنا لا أشعر بشىء لا أشعر بشىء تجاهه، فقط أنت.

مـيك : إننى رجل عجوز .

فيفيان : لا لا لست عجوزاً.

مـيك : إننى رجل عجوز .

فيفيان : لست عجوزا جدا.

مـيك : لا مطلقاً. لست عجوزاً على الإطلاق. عندما كنت صغيرا كان هناك رجال فى مثل سنى وكانوا يعملون عملاً يوميا. أستطيع أن أعمل. جسدى فى راحة وغير مُستخدم. ولكننى أستطيع أن ألمس أصابع قدمى. ذهنى ليس متقداً. يجب أن نحضر ألغازاً جديدة. أنا فى تلك السن التى عندما تذهب الأشياء معى إلى الأسوأ فإنها لا تعود إلى الأحسن ثانية. لكن ليست سيئة جدا. سيرى كلود رجلاً عجوزاً تماماً.

فيفيان : سيكون فخوراً فخوراً بأبيه.

مـيك : فخور ؟ هل تعتقدين ؟

فيفيان : «أتمنى أن أكون وسيماً وسيماً مثلك يا أبى عندما أصبح فى مثل عمرك» كلود كلود سيقول ذلك.

مـيك : لقد أخذ ملامحه منى. كان لوالدته إشراق معين ولكن ليس فى شكل الملامح بدرجة كبيرة. كنت لم تولدى بعد عندما كنت فى عمره ولهذا فقد فاتك كل هذا الزمن السعيد. كان لدىّ شعر ناعم، طويل وناعم. الطول هو الشىء السائد حينئذ. لكن كلود حسن الطلعة أكثر مما كنت . آخر مرة رأيته فيها كان يجلس على هذا الكرسى. وقفت والدته هناك بجانب النافذة. أحضرته ليقول وداعا. لقد فاز بمنحة دراسية إلى كليته بأفريقيا . كان فى الرابعة عشرة من عمره. وجهه – أوه كان طفلاً رائعاً.

فيفيان : هل بدا مثلما كان يبدو عندما رأيته رأيته يغنى؟

مـيك : أحيانا، عندما أشاهده فى برنامج – سوف تضحكين.

فيفيان : لن أضحك أبداً أبداً.

مـيك : عندما أكون بمفردى أحياناً، أقبلّه. بمعنى أننى أنحنى وأضع فمى على الشاشة. حينئذ بالطبع أجد الصورة قد تغيرت. وأجد نفسى أقبّل مذيعاً أو حوضاً. أشعر أننى أحمق. لكن الآلاف من الفتيات الصغيرات لابد أنهن يفعلن ذلك.

فيفيان : عندما يأتى هل أذهب هل أذهب للخارج؟

مـيك : للخارج ؟ فى الشارع ؟

فيفيان : بالطبع ليس فى الشارع فى الشارع، هل تظن أننى مجنونة؟ خارج الحجرة، بعيدا بعيداً عن الطريق، تحت تحت إلى يسار حجرتى أو المحلات.

مـيك : ألا تريدين أن تقابليه ؟

فيفيان : ولكن لقد مرت خمس سنوات لم تره خلالها.

مـيك : سيعطيك «أوتوجرافه» إذا طلبت منه ذلك .

فيفان : ستحب أن تتكلم تتكلم معه حديثاً حميماً، ليس لغريبة مثلى أن تكون هنا.

مـيك : لا . لا لا . يجب أن تبقى. لم أره منذ خمس سنوات. يمكنك أن تساعدينا حتى نتحدث سوياً.

فيفيان : أتمنى أن أستطيع، حتى أقول إننى رأيته، وحادثته، حادثت كلود اكتون، حادثت كلود اكتون وربما لمسته.

مـيك : سوف يعجب بك. من يدرى؟ ربما تكون هناك نقود من أجلك. إنه فتى جميل وطيب وعطوف. لقد أعطى مالا للغرباء من قبل.

فيفيان : لى، لى أنا أنا ، هل تعتقد ؟

مـيك : وإذا لم يحدث فلا بأس. فسوف يعطينى الكثير ويمكننى أن أعطيك ما تحبين. ملابس يومية. بيض. أوكسجين.

فيفيان : ميك، وإذا حصلت على على... كوخ فى.. كوخ فى المنتزه.

مـيك : نعم، سوف أحصل على كوخ.

فيفيان : ميك، سوف أبقى ،سوف أبقى معك، لأننى أريد أن أخرج، أخرج من لندن، ولا أريد العيش فى برج، برج أو أى بلوك، وسوف يكون لديك حجرة كافية، سيكون لديك حجرة كافية لى هناك. ولأنك فى منتصف أواخر أواخر منتصف العمر فسوف سوف سوف أبقى معك لأننى مازلت صغيرة وأبدو أبدو أصغر من سنى إذا كنت تريد إذا إذا كنت تريدنى كنت تريدنى.

مـيك : نعم، أفضل ذلك. إنه لشىء ذو قيمة حقا أن تكون سعيداً أحيانا وتجعل شخصا ما سعيدا. دعينا نبقى معا لأطول وقت ممكن، لأننى أحبك.

فيفيان : أتمنى أتمنى أن نستطيع الرحيل الآن. أتمنى أن يسرع يسرع ويأتى هنا . سأستطلع وأرى إذا كانت هناك عربة فى موقف السيارات. من المؤكد أن لديه رخصة سيارة ليقود سيارة فى لندن، لو كان هناك أحد يستطيع ذلك فهو كلود اكتون.

مـيك : فلتنظرى أنت. أنا أعانى من قصر نظر شديد. لا أستطيع أن أكشف الشارع.

(تنظر فيفيان إلى أسفل صوب الشارع دون أن تفتح النافذة)

فيفيان : لا ليست عيناك، إنها الأدخنة الأدخنة والضباب. إننى بالكاد بالكاد . لا لا فقط الأتوبيسات الأتوبيسات هى التى بالكاد تتحرك اليوم. يوجد حريق.

مـيك : قريب؟

فيفيان : لا، هل ترى هل ترى الدخان الأسود بعيدا بعيدا هناك؟

مـيك : هؤلاء المتعصبون قالوا إنهم سيفعلون شيئا أو آخر اليوم. هل رأيت هذا فى الأخبار؟

فيفيان : لا ، ولكنهم يقتلون أنفسهم كما أظن.

مـيك : أنفسهم أم الآخرين.

فيفيان : بالليل بالليل، فى الليل أكون خائفة يا ميك أكون خائفة لو استيقظت فى الليل أحسب أن البلوك سيتحول سيتحول إلى توهجات فى أى أى أى لحظة سيتحول.. آه!

مـيك : ماذا؟ أهو ؟

فيفيان : انظر انظر.

مـيك : أين؟

فيفيان : أعتقد أعتقد أنه كان هناك طائر كان هناك طائر طائر طائر.

مـيك : ماذا؟ ماذا ؟

فيفيان : طائر.

مـيك : طائر فى سماء لندن؟



فيفيان : صغير وبنّى، بنّى، أعتقد أنه طائر.

مـــيك : عصفور. العصفور طائر بنّى صغير. لم أره.

فيفيان : هل أفتح أفتح الشباك؟

مـــيك : لا .

فيفيان : نعم نعم فقد تراه.
(تفتح النافذة. هدير المرور يملأ المكان)

مـــيك : أغلقيها فورا. الضباب. الرائحة الكريهة. آه.

فيفيان : تغلق النافذة.

مـــيك : رشّى أوكسجينك حولى. ستقتلينني.

فيفيان : **(ترش الأوكسجين)**. لكن الطائر كان علامة حظ طيب حظ سعيد لنا، يا ميك.

مـــيك : كلود لم يتمكن من رؤية عصفور. إنه لم يتعد العشرين.

فيفيان : أتذكر أتذكر الطيور لكنها كانت أكبر من ذلك، هذا يظهر أننى لست صغيرة جدا لست صغيرة جدا كما.. حسنا أنا فى الثلاثين الثلاثين هل تصدق؟ لكن ما فائدة الشباب الشباب هذه الأيام؟ لم يعودوا يستمتعون أكثر ومازلت أستطيع مازلت أستطيع أن أمتع أمتع نفسى وأنت تقدر أنت تقدر.

مـــيك : كان لم يزل هنا بعض الطيور فى الثمانينيات. عندما كنت شابا كانت هناك أسراب من الطيور. ما تتذكرينه هو الحمام. الآن يصيبها الوباء قبل الإهمال. كانت تتكاثر حتى تعوق الأبراج. لقد أطلقت نفير عربتى فى شارع لندن على أسراب الحمام التى تلتقط فتات الخبز الذى تلقيه لها بعض العجائز الذين توفوا الآن. والطيور التى ربما أكون قد رأيت أسماءها فى حديقة الحيوان، الشحرور، والزرزور، وطائر الزهرة الزرقاء، لقد رأيتها كلها بعينى هاتين منطلقة فى حدائق لندن منذ زمن بعيد.

(يدق جرس الباب)

فيفيان : ميك ميك.

مـــيك : لقد جاء.

فيفيان : اضغط يا ميك اضغط اضغط على الزر الزر اضغط على الزر.

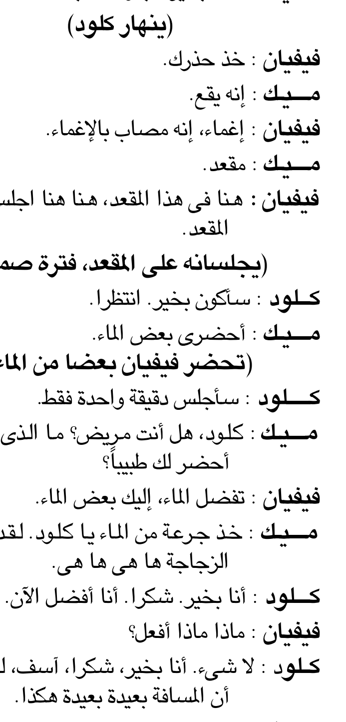
مـــيك : **(يتحدث من خلال ميكروفون الاستقبال)** من ؟ كلود ؟

(يتردد صوت من الخارج. ميك يضغط على الزر ليفتح الباب الخارجى)
اصعد ، اصعد

فيفيان : الآن أخيرا فى المصعد الجديد السريع المصعد السريع. سيكون هنا هنا فى أى لحظة فى أى لحظة سيكون هنا أوه ميك إنه –

(يرن جرس الباب)

مـــيك : افتحى الباب، يا فيفيان.



فيفيان : هل أبدو أبدو هل أبدو على ما يرام؟

مـــيك : افتحى الباب.

فيفيان : **(تفتح الباب)**. تفضل تفضل.

(يدخل كلود بطريقة غير مستقرة ويقف)

مـــيك : كلود، ابنى كلود. كم أصبحت طويلاً. لم تتغير. هل هو أنت حقا؟ **(يتقدم ناحية كلود)**.

فيفيان : لقد كنا ننتظر ننتظر.

مـــيك : أنت بخير؟ تبدو شاحبا

(ينهار كلود)

فيفيان : خذ حذرك.

مـــيك : إنه يقع.

فيفيان : إغماء، إنه مصاب بالإغماء.

مـــيك : مقعد.

فيفيان : هنا فى هذا المقعد، هنا هنا اجلس على هذا المقعد.

(يجلسانه على المقعد، فترة صمت)

كـلود : سأكون بخير. انتظرا.

مـــيك : أحضرى بعض الماء.

(تحضر فيفيان بعضا من الماء)

كـــلود : سأجلس دقيقة واحدة فقط.

مـــيك : كلود، هل أنت مريض؟ ما الذى حدث؟ هل أحضر لك طبيباً؟

فيفيان : تفضل الماء، إليك بعض الماء.

مـــيك : خذ جرعة من الماء يا كلود. لقد أحضرت الزجاجة ها هى ها هى.

كـــلود : أنا بخير. شكرا. أنا أفضل الآن.

فيفيان : ماذا ماذا أفعل؟

كلود : لا شىء. أنا بخير، شكرا، آسف، لم أكن أعلم أن المسافة بعيدة بعيدة هكذا.

مـــيك : بعيدة ؟

فيفيان : فى الطريق المرور الزحام.

مـــيك : لقد تعبت من الجلوس مدة طويلة فى السيارة.

كـــلود : لقد مشيت.

فيفيان : مشيت مشيت ، ميك لقد مشى.

مـــيك: هل مشيت يا كلود؟ من أين؟ هل تعطلت سيارتك؟

فيفيان : البرنامج. لقد شاهدت برنامجا يقول إنه من الأسرع أن تمشى تمشى فى لندن عن ركوب الأتوبيسات فقط لو كان الهواء.

مـــيك : أين السيارة؟ هل هى فى مأمن؟

كـــلود : لا توجد سيارة.

مـــيك : لكن كانت لديك سيارة يا كلود.

كـــلود : كان لدى.

مـــيك : هل سُرقت ؟

فيفيان : معدل الجريمة الجريمة..

كـــلود : لا لا ، لقد تخلصت منها، تخلصت منها. اعتقدت أننى سوف أحب المشى. أحببته . فقط المسافة بعيدة.

مـــيك : لكن تمشى فى شوارع لندن، الهواء، الخطر، ستقابل المتعصبين بالخارج هكذا. سيقتلونك. لا يجب أن تفعل ذلك ثانية. ماذا لو أغشى عليك فى الشارع؟

كـــلود : أنا هنا.

فيفيان : ولكن أن يمشى شخص مشهور مشهور مثلك.

كـــلود : لا داعى أرجوك.

فيفيان : تمشى فى لندن فقط المتعصبون والجو السيئ السيئ.

كـــلود : أرجوك.

مـــيك : إنه لشىء رائع أن أراك، يا كلود.

فيـفيـان : دعنى أرش بعض الأوكسجين أرش أوكسجين . ستكون بخير وأشعر أشعر أننى أريد بعضا أريد بعضا.

(ترش الأوكسجين)

كـــلود : كنت أريد أن أراك. هل أنت على ما يرام؟

مـــيك : آه، نعم، نعم. أفعل أفضل ما أقدر عليه. الحجرة الصغيرة من الصعب تحملها لأننى بالطبع أتذكر الأيام البعيدة عندما كان للمرء أكثر من حجرة واحدة. لا أخرج طبعا. لكننى أغير نظام الألوان من آنٍ لآخر. البلوك ليس سيئا. تليفزيون كبير. كثير من الموسيقى. نشكو من الجو وخاصة نواتج الرصاص. ليس لدينا مشكلة فى الصرف. لا يوجد ماء بالطبع ولكن هكذا الحال فى كل مكان. لدى كتب. أقرأ. القراءة تضيع الوقت. ولدى ألغاز. كل أنواع الألغاز. قطع تشكيل خشبية، ألعاب صينية، حيل عقلية على الورق. فيفيان وأنا أحيانا نقوم بحل الألغاز طوال اليوم. نتتبع تحركاتك بقدر الإمكان. كنت فى الصين منذ فترة قريبة. ذلك يشعرنا أننا غير منغلقين.

كـــلود : هل تسمع أخبارا عن والدتى؟

مـــيك : أسمع عن والدتك؟ الآن وبعد ذلك.

كـــلود : لقد خرجت، أليس كذلك؟ لقد تخلت تخلت عن كل أشيائها. لا يعنى ذلك أنه كان لديها الكثير، لم تكن تملك شيئا أبدا – حاولت أن أعطيها – عندما كسبت لأول مرة – لكنها لم تكن ترضى. فى فبراير كتبت لى أنها قد تخلت عن حجرتها صوريا. أحرقت كروتها، فقط ذهبت. كما يفعل الكثيرون.

فيفيان : ليس الكثيرون فى الطريق العادى العادى فقط المتعصبون.

كلـــود : إنها كذلك بالفعل إذا كنت تطلقين عليهم ذلك.

مـــيك : لم أفهم والدتك أبدا. كانت دائماً حزينة لشىء أو لآخر. اعتدت أن أغلق الأخبار، لقد كانت تضايقها كثيرا. منذ عشرين عاما. الأخبار الآن أكثر سوءًا بكثير ولابد أنها قد ذهبت بعقلها، امرأة مسكينة.

فيفيان : إنه الجنون يقولون إنه يشمل البلد يشمل كل البلاد كما يقولون.

كلـــود : ما أخبار الكسندر؟

مـــيك : الكسندر؟ لا، لست على اتصال به.

فيفيان : من؟ من الكسندر؟ لا أعرف الكسندر من

كلود : أخى غير الشقيق.

مـــيك : نعم عندى ابن أكبر، أكبر بكثير. من زواجى الأول، الذى ذكرته لك قريبا، كما أعتقد. زوجتى الأولى تزوجت ثانية. حسنا فعلت. رجلاً ثريا. هى تسافر دائما. يمكن أن تقابلها فى ترحالك، هل حدث ذلك؟

كلـــود : مرة أو مرتين.

مـــيك : احك لى عنها.

كلـــود : مازالت أخاذة عن بعد، معها دائماً حارس مسلح بالطبع لأن أحجاراً تلقى. لكنها تتجنبها ضاحكة.

مـــيك : الكسندر لا يتصل بى. لقد كان دائما مليئا بالمثاليات. زوجته طبيبة أيضا.

كلـــود : هل علمت إذن بموضوع الطفل.

مـــيك : هل رزقا بطفل؟ هل حدث ذلك؟

كلـــود : لم تقدر زوجته على عملية إجهاض أخرى ومع ذلك لم تحصل على استثناء. ظلا يطوفان من بلد إلى آخر ليتفاديا الإجراءات. ولد الطفل فى مصر على ما أظن.

مـــيك : ولد أم بنت؟

كـــلود : لقد مات.

فيفيان : أوه، لا، كم هو محزن، كم هو محزن، لماذا مات؟

كـــلود : لقد قتلاه.

فيفيان : لماذا لماذا لماذا فعلا ذلك لماذا؟

كـــلود : لقد غيرا رأيهما. صحا ضميرهما. لقد كان طفلا غير مصرح به.

مـــيك : كنت أفضل ألا أعرف شيئا عنه يا كلود.

كـــلود : كنت أتصور أنك علمت بهذا الموضوع.

فيـفيـان : هل أرسلا أرسلا إلى السجن، هل حكم عليهما بالسجن؟

كـــلود : خمس سنوات للتهرب من الإجهاض لكن أوقف الحكم لأن الطفل مات. ذهبا كأطباء الآن إلى واحدة من المناطق الموبوءة لذلك لا توجد أخبار عنهما.

مـــيك : كان الكسندر طفلا جميلا.



فيفيان : الأطفال دائما جميلون ويجعلونك تريد تريد طفلا إذا رأيتهم إذا رأيت طفلا، أريد طفلا، لكنهما كانا لا يجب أن يتهربا، أنا لم أجرؤ أبدا على مخالفة الإجراءات. ولكن إذا حدث إذا حدث وأصبح لدى طفل فأنا لا أستطيع لا أستطيع أبدا قتله إلا لو قتلت نفسى، لا أستطيع أن أقتل.

ميك : مع كل أموال والدته كان الكسندر يستطيع الحصول على رخصة.

كلود : أمواله مبددة فى شراء اليانصيب. يعتقد أنه من الخطأ شراء الرخص. وكذلك أنا.

ميك : هل تعنى أنك سوف تشترك فى اليانصيب؟ بأموالك؟ ما الذى سوف تكسبه إذا لم تستفد منه؟

كلود : لا أريد أن يكون لدى طفل على الإطلاق.

ميك : لم تزل صغيرا. دعنا لا نتشاجر حول هذا الأمر.

فيفيان : إنه لأمر أهوج أن تقتل، تصرف أهوج أن تقتل طفلا كقتل نفسك؛ كقتل نفسى لم أفعل أبداً لكن المتعصبين يفعلون يفعلونها مئات المرات لقد شاهدت شاهدت الليلة الماضية فى الأخبار مئات مئات فى بلوك يحترق البعض يغنى يغنى والبعض يصرخ واليوم اليوم قالوا إن هناك المزيد المزيد سيحدث الحياة الحياة فى لندن ليست ممتعة ليست ممتعة هذه الأيام وقريبا سنذهب إلى المنتزه نذهب إلى المنتزه.

كلود : تذهبون إلى المنتزه؟

ميك : هذا ما أتطلع إليه.

كلود : تعيش هناك؟

ميك : هذا كل ما أريده.

كلود : هل معك مال إذن؟

ميك : ليس بعد.

كلود: من الأفضل الخروج مع والدتى. مازالت هناك مناطق ريفية مفتوحة فى بعض الأماكن. المخاطرة هى ما تعانى منه مثل معظم الناس. لقد رأيت هذا. أعطيت ما أستطيع لكن خمسة ملايين جنيه تضيع فى اليوم.

فيفيان : هل أعطيت أعطيت خمسة ملايين خمسة خمسة ملايين جنيه؟

كلود : نعم.

فيفيان : أنت أغنى حتى مما تصورت أغنى مما، كم عدد الملايين عدد الملايين التى تبقت لك؟

كلود : لا شيء.

ميك : ليس كثيرا، مليون مثلا ؟

كلود : لقد تخليت عنها.

فيفيان : كلها كلها تخليت عنها كلها؟

كلود : نعم.

ميك : كلها للغرباء؟

فيفيان : لكننا نشاهد نشاهد الأخبار طيلة الوقت لكى نراك ولم يحدث أبداً.

كلود : فعلت ذلك هذا الصباح. تخلصت من كل أشيائى وأرسلت لك البرقية بأننى قادم لأراك.

فيفيان : لا أوه لا ميك ميك أنا خائفة.

ميك : وماذا عنى أنا يا كلود؟

كلود : أردت أن أراك.

ميك : كان من الممكن أن تُبقى لى نصف مليون. مائتنى ألف. لأبيك.

كلود : هل تحتاج للنقود؟

ميك : كوخى.

كلود : لم أفكر فيك. أنت تعيش هنا.

ميك : لم تفكر؟ لم تفكر فى؟ بالطبع فعلت. أبوك يجلس هنا فى صندوقه الصغير؟ أنا أفكر فيك طيلة الوقت. كنت واحدا من آخر الأطفال الذين ولدوا فى لندن، اعتاد الناس أن يلتفوا حول عربتك لأنك كنت جميلا حتى فى صغرك ماذا تظن تكلفة الرخصة لتحصل على طفل ثانٍ؟ لم تقدر حتى أن ترد لى هذا المال؟ كيف جرؤت على إعطاء خمسة ملايين جنيه هكذا للغرباء؟

كلود : الناس يفعلون.

ميك : أوه، أعلم هذا، إنها الموضة أليس كذلك؟ عندما كنت شابا، كان لديك مزيد من التعقل.

فيفيان : ميك، لا تفعل يا ميك، لا تغضبه.

ميك : هل تظن أنه لم يكن هناك واحد وقتها، يموت من الجوع؟ فى الستينيات، والسبعينيات والثمانينيات؟ هل تظن أنه لم تكن هناك حروب عندما كنت شابا صغيرا؟ لست أول إنسان يرى الرعب. تعلمنا أن نشاهدهم دون أن نشعر بشيء. كنا نستطيع أن نتفرج على مشاهد لأطفال يموتون من الجوع ونستمر فى تناول عشائنا بينما نشاهد كل ذلك، هذا ما نحتاجه لننجو. لم تكن والدتك تحسن هذا لذلك ذهب عقلها وذهبت لتموت فى معسكر للمتشردين تقضم ورقة أو أى شيء تافه. مازال يوجد لحم فى أحياء لندن إذا كنت قادرا على الدفع. توجد مؤن من الطعام والماء لكل حجرة. يمكننا أن نبقى أحياء إذا أقمنا فى البلوكات. أخبرتها بهذا لكنها كانت ستذهب. لقد أتت لترانى، جاءت فى الليل. أصابنى الرعب عندما سمعت الجرس لكننى سمحت لها بالدخول. هل تعرف ماذا قالت؟ «تعال ودعنا ننهى حياتنا سويا». كنت دائما مغرما بها. قلت لها إنها تستطيع أن ترجع وتعيش معى هنا لكنها لم تكن لتفعل ذلك، كانت تريد أن تخرج. لقد بدت أكبر منى. قالت: «دعنى أستمع لبعض الموسيقى وأتناول كوبا من الماء الجيد فعلا لأننى لن أكون قادرة على تشغيل الموسيقى أو تناول ماء جيد بعد الآن». أدرت لها الموسيقى وأعطيتها كوبا من الماء به ثلج. قالت: «أستطيع أن أبقى». ثم نهضت وذهبت دون كلمة.

كلود : كان لابد أن تذهب معها.

فيفيان : ميك ألا ترى ما يراه، ما هو؟

ميك : لا أقول إن المكان يعجبنى هنا. الثراء مضى. كان يمكنك أن تجعلنى أخرج من هنا.

كلود : نصف مليون لأضعك فى المنتزه؟ من الأفضل أن تموت.

ميك : ماذا تعرف عن الموت؟

فيفيان : ميك كفى كفى يا ميك.

ميك : كنت أستطيع أن أتحدث عن الموت عندما كنت صغيرا. اتركينى يا فيفيان، الآن سأموت بسرعة كافية. أنا فقط أحتاج تحقيق رغبة بسيطة.

فيفيان : ميك، ألا ترى كيف ينظر كيف ينظر إليك؟ ألا تعرف لماذا لماذا أتى، إنه متعصب يا ميك أتى ليقتلنا يقتل يقتل يقتلنا جاء ليقتلنا.

ميك : هل هى محقة؟

فيفيان : أعرف أعرف دائما أعرف المتعصب يمكن أن يأتى ويقتل، دائما يقولون ملايين يموتون، الجوع الموت الحرب حرب الجوع كل يوم لذلك نقتل، الموت يقتل أيضا إنهم لا يتوقفون أبدا، يقولون الموت يقتل، الموت يغادر الحجرات ينسف ينسف البلوكات يطلقون النار على أنفسهم يحرقون أنفسهم يطلقون النار على عائلاتهم أو الغرباء الغرباء فى الشارع رأيتهم فى الأخبار وأغلقتها أغلقتها لكن الآن لا أستطيع أنا مسرورة مسرورة لأنه لن يكون هناك مزيد من الانتظار افعلها اقتلنى الآن اقتلنى وانته من ذلك انته من ذلك.

كلود : لم آت لهذا.

فيفيان : أهذا صَحيح؟

كلود : لم أحضر لأقتل أى أحد. جئت لأرى أبى فحسب. ظننت أنه سيكون سعيدا فيما بعد لأنه رآنى مرة أخرى. لم يحدث حتى هذا المساء ولهذا فسيكون هناك يوم نملؤه بالأشياء الأخيرة. ليس لديكم شيء تخافون منه.

ميك : كلود ، أى فكرة غبية هذه؟ لست غاضبا من أجل النقود. يمكنك دائما أن تكسب المال. إذا عشت لتكون عجوزا مثلى فربما تكسب مثل هذ المال مئات المرات. ويمكنك أن تتخلى عنه فى كل مرة، وماذا فى ذلك، بل وتبدأ ثانية. قد يكون هذا أحسن، أليس كذلك؟ وفى حياتك ستكون هناك أوقات سعيدة. فى حياة كل إنسان. ستحب شخصا ما بالتأكيد. حتى بدون أطفال، حتى لو ظل كل شيء كما هو أو مضى للأسوأ تستطيع أن تكون سعيدا بعض الوقت. دائما هناك لحظات.

كلود : من الأفضل أن أذهب.

ميك : تذهب؟ لا، انتظر، دعنى أوضح لك.

كلود : (ينهض) إنه وقت الذهاب.

ميك : لا، اجلس ابق عندك لبرهة. فى الكرسى.

(يجلس كلود)

انظر إلىّ إنهما عينا والدتك. شعرى. كان لدى شعر كهذا، كلود، ولكن كانت الأشياء أطول حينها.

كلود : (ينهض) أسهل لو ذهبت الآن. وداعا.

ميك : انتظر.

كلود : ماذا؟

ميك : شيء نسيت أن أخبرك به. لقد رأينا عصفورا هل تعرف ما أعنى؟ إنه طائر. عصفور.

كلود : لابد أنه كان شيئا لطيفا لكما.

ميك : لقد كان، لقد كان. تمنيت لو كنت رأيته.

كلود : وداعا إذن.

ميك : لابد أنه لم يزل حولنا فى مكان ما. لو داومت النظر.

(يذهب كلود)

كلود، كلود، ليس هكذا، لا تذهب، أخبرنى متى ستأتى وترانى.

فيفيان : لو نظرنا نظرنا من النافذة يمكن أن نراه نراه ذاهبا.

ميك : لا أستطيع أن أرى بعيدا هكذا لأسفل.

فيفيان : سأفتح أفتح النافذة.

ميك : نعم، نعم، افتحيها.

(تفتح فيفيان النافذة)

فيفيان : أوه الرائحة.

ميك : لا تهتمى، لا تهتمى، انظرى. أهو هذا؟ أنه شخص ما أليس كذلك؟ هل هو كلود؟ لا أستطيع أن أرى.

ميك : الدخان يؤذى عينى يؤذيها – نعم إنه هو.

ميك : لقد رحل إذن، هناك... لا أستطيع أن أراه.

فيفيان : نعم نعم أقدر أقدر فقط أقدر فقط أن أراه مازال مازال فقط.

ميك : مازال ؟

فيفيان : لا لقد لا لا لقد ذهب.

ميك : اغلقى النافذة. رشّى الأوكسجين حولنا.

(فيفيان تغلق النافذة لكنها تظل تتطلع)

فيفيان : أنظر المزيد أنظر المزيد من ألسنة اللهب.

ميك : أليست منه؟

فيفيان : ليست ماذا ليست منه؟

ميك: لا، أنا آسف. يا له من خطأ أحمق. فكرت للحظة أنه.

فيفيان : لا لا لا من بلوك بلوك آخر يحترق.

ميك : رشّى حولنا. أصابنى الصداع ثانية.

(ترشّ فيفيان الأوكسجين)

فيفيان : تناول شرابا دعنا نتناول بعضا بعضا من الماء.

ميك : ولد غبى.

(تصب فيفيان كوبا ماء صغيرا من الإبريق)

فيفيان : رغم أن المنتزه المنتزه غالبا صفوف من الأكواخ الطينية وحشائش صغيرة صغيرة إذا أحببت فبإمكاننا أن نذهب هذا الربيع هذا الربيع يمكن أن نذهب لنرى لنرى العشب والأزهار الأزهار فى المنتزه.

ميك : إننى عجوز جدا.

فيفيان : لا لا ليس تماما لست عجوزا جدا لأننى سوف آتى أيضا سآتى وستكون تجربة مثيرة لنا أن نذهب مغامرة أن نذهب سوياً ونستمتع ونمتع أنفسنا فى المنتزه.

ميك : من الأفضل أن تحضرى أشياءك إلى هذه الحجرة.

فيفيان : نعم سأفعل سأفعل وسأحضر بعض الألغاز الجديدة ومسابقات جديدة أصعب أصعب لك، رغم أنى لا أستطيع أن أضيف السماء فى قطعة الخشب الكبيرة مع كل تلك القطع الزرقاء الزرقاء للسماء – كأن السماء كانت زرقاء – كل شيء يبدو كما هو لكنك أفضل جدا.

نستطيع أن نفعل ذلك نفعل ذلك الليلة ونستمع للموسيقى. سنشاهد الأخبار أخبار كلود فى التليفزيون سنشاهد أخبار كلود.

ميك : نعم أعتقد أن موته سيصبح خبرا هاما افتحيه.

سمر الشاذلى.. بنت بنوت

عشقت الفن منذ طفولتها ، فالتحقت بكلية الأداب قسم المسرح لتقترب وتمارس عشقها . ولم تكتف بذلك، بل راحت أيضا تكمل دراستها العليا بمعهد النقد الفنى، حتى تستطيع الإحاطة بذلك العالم الجميل الذى سحرها، كنداهة يوسف إدريس، ولم تستطع إلا أن تستجيب له وانطلقت سحر الشاذلى تلعب لعبتها الجميلة وقدمت عدداً من الأدوار المميزة، التى صنعت لها حضوراً مسرحياً ملحوظاً، من العروض التى شاركت فيها سمر «أحلام بنت بنوت» إخراج عزة الحسينى، «الصرخة» إخراج مجدى الناظر، و«انتهبوا أيها الأموات» لنادر السيد، كما شاركت فى « القصر المهجور» مع حسن سعد، و«الكابوس» إخراج محمد رمضان، و«الكلاب الأيرلندى» لمصطفى أبو الفتوح، ومع المخرج عادل حسان قدمت «الشاطر.. ست الحسن» ، وكذلك عرض الأدلفال «قمر الحواديت» كما شاركت فى عرض « الواغش» الذى شاركت به فى المهرجان العربى للمسرح. سمر الشاذلى مشغولة هذه الأيام بدراستها الأكاديمية فهى تحلم أن تصبح أستاذة جامعية، خاصة وأنها من أوائل دفعتها. كما تحلم بأن تؤدى أدواراً أكثر فى المسرح تظهر إمكاناتها، وتضعها فى مصاف النجوم، ومن بين هذه الأدوار التى تتمنى أن تؤديها دور الأميرة التى تنتظر، فى مسرحية صلاح عبدالصبور، المرأة الشعبية فى الحارة المصرية، بما تحمله من مشاعر وأحاسيس، سمر تستعد لعرضها الجديد «أوكازيون» الذى سوف تقدمه فرقة قصر ثقافة الجيزة الموسم القادم.

أسامة فوزى
المسرح الجامعى حالة خاصة..!!

كانت البداية مع المسرح الجامعى خلال فترة الدراسة بجامعة عين شمس وبعد حصوله على بكالوريوس كلية التجارة.. قرر المخرج المسرحى الشاب «أسامة فوزى» الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لدراسة التمثيل والإخراج واستطاع التفوق فى الجانبين النظرى والعملى، وكانت النتيجة تعيينه للعمل معيداً بالمعهد بعد تخرجه، كما تميز كمخرج من خلال عدد من الأعمال المسرحية الجيدة التى قدمها فى فعاليات مختلفة.

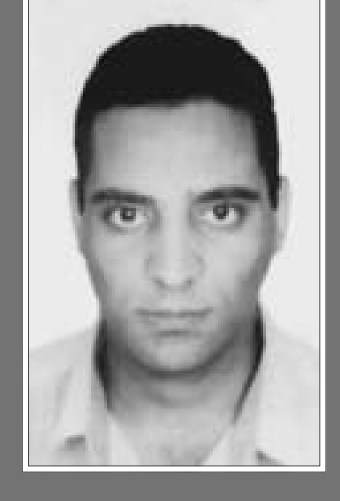
أثناء دراسته بالجامعة شارك كممثل فى عدد من الأعمال أهمها «حلم ليلة صيف» لشكسبير، و«باب الفتوح» لمحمود دياب، كما أخرج مجموعة من العروض المهمة لفرق المسرح الجامعى منها «الفيل يا ملك الزمان» لسعد الله ونوس، و«زيارة السيدة العجوز» لدورينمات، وأتاحت له دراسته بمعهد الفنون المسرحية عدة فرص للمشاركة فى تنفيذ إخراج عدد من الأعمال المسرحية الكبيرة لفرق المحترفين فى مقدمتها «أهلاً يا بكوات» مع المخرج «عصام السيد» للمسرح القومى، ومسرحية «رصاصة فى القلب» للمخرج «حسن عبد السلام».

ومؤخرا شارك «أسامة فوزى» بمسرحية من إخراجه لمنتخب جامعة القاهرة هى «شمشون و دليلة» فى المسابقة الرسمية للمهرجان القومى للمسرح المصرى، وهو العرض الذى فاز بالجائزة الأولى فى المسابقة المسرحية لأسبوع شباب الجامعات الأخير، وحصد عدداً من الجوائز فى دورة المهرجان العربى لهواة المسرح الذى تنظمه سنوياً الجمعية المصرية لهواة المسرح ونال جوائز أفضل عرض وأفضل ممثلة وديكور وموسيقى..

«أسامة فوزى» يرى أن المسرح الجامعى يوفر للمخرج مناخاً ملائماً يساعده على تقديم عرض مسرحى جيد خاصة فى حالة توفير ميزانيات معقولة للاهتمام بجماليات العرض من ديكور وملابس وإكسسوار وبقية العناصر الأخرى، والمسرح الجامعى له دور مهم فى تقديم وإبراز المواهب والطاقات الشابة التى يمكن أن تصبح نجوماً فيما بعد..

كما أن طبيعة الإخراج للمسرح الجامعى تتطلب أسلوباً خاصاً وعروض «أسامة فوزى» تؤكد على حقيقة أن طالب الجامعة يشارك بالتمثيل على خشبة المسرح للمرة الأولى؛ وبالتالى يحتاج الأمر إلى جهد مضاعف من المخرج لتدريب الممثل للوصول إلى مرحلة مرضية لتقديم عمل متماسك..

سارة حنفى



سيد يوسف.. من تشجيعية العمودى إلى نثرية المسرح

على الرغم من تفوقه فى الشعر، وحصولة على جائزة الدولة التشجيعية هذا العام، فى فرع الشعر العمودى، وحصوله – كذلك –على جائزة المركز الأول –مناصفة – مسابقة البابطين عام 2004 دورة ابن زيدون يحرص الشاعر سيدى يوسف على كتابة المسرح، بل ويراه مشروعة الأهم وقد قرر بعد حصوله على تشجيعية الشعر أن يعطى مزيدًا من الوقت لكتابة المسرح الذى يعشقه بالفعل، وبالفعل انتهى شاعرنا من إعداد إحدى مسرحيات أحمد شوقى النثرية، وقام بتحويلها إلى الشعر بعنوان "أميرة الأندلس" لا ينحاز سيد يوسف فى كتابته المسرحية إلى الفصحى العمودية التى يكتب بها شعره، حيث يرى أن المسرح لابد أن يكتب بلغة الحياة اليومية، اللغة العامية، لذلك يكتب مسرحياته بها، وإن كان لا ينسى اللغة الفصحى التى يستدعيها ويوظفها فى بعض المشاهد، وهذا ما فعله فى مسرحيته "والله العظيم أقول الحق"، كذلك يهتم شاعرنا، وكاتبنا المسرحى بإكساب مسرحياته الطابع السياسى الساخر، وهذا ما نستطيع أن نتبينه بوضوح فى مسرحيته الطويلة "سيرة بنى يشجب"... سيرتنا طبعًا....

محمود بطوش

أحمد متولى
يرفض الإبهار وينتصر للكلمة

اختياره للنصوص التى يخرجها يؤكد اهتمامه بقضايا أمته العربية، ولعل (باى باى يا عرب) التى قدمها مؤخراً تلخص وجهة نظره فى الكثير من القضايا العربية الراهنة، هو أحمد متولى المخرج المسرحى، خريج المعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج.

قام بإخراج الكثير من الأعمال، منها «المهرج» لمحمد الماغوط، و«إيزيس» لتوفيق الحكيم، «إخناتون» لأحمد سويلم، و«كفر البطيخ» لسعد الدين وهبة.

يرى أحمد متولى أن هناك بعض المشكلات التى ينبغى التخلص منها إذا ما أردنا مسرحاً قوياً، أولها «الروتين» الذى يتسبب فى تعطيل إمكانات المسرح وإهدارها أحياناً، كذلك مشكلة عدم الاستعانة بالمواهب من خارج النقابة، ورفض د. أشرف زكى انضمام الهواة لنقابة المهن التمثيلية.. ويطالب (متولى) بأن تقيم النقابة دورات تدريبية للهواة، فى كل عناصر العرض المسرحى لتكون مدخلاً للكثير من المواهب إلى النقابة، كذلك يطالب القائمين على مسارح الدولة باستضافة فرق الهواة، لتقدم عروضها يوم إجازة هذه المسارح، وبأسعار مخفضة للجمهور.

لا يعتمد أحمد متولى على الإبهار منهجاً فى الإخراج، ولكنه يعتمد أولاً على الكلمة، حيث يراها الأبقى، مقارنة بالإبهار الذى يزول بمجرد خروج المتفرج من المسرح.

ناصر فتحى



تامر كرم... عصفور الغار

يخطو على خشبة المسرح قبل أن يبلغ التاسعة من عمره، وكانت تدفعه حينذاك مجرد الرغبة فى الظهور، لذلك لم يشعر بأية رغبة فى الابتكار، وظل يمارس هوايته على مسرح المدرسة حتى بلغ الإعدادية فتبناه أستاذه «هشام حسنى» ودربه، وعندما التحق بالجامعة تعرف على المسرح أكثر وعشقه، ووجد فيه حلمه.

واستطاع «تامر كرم» من خلال عروض المسرحية فى الجامعة أن يحصل على جائزة أفضل ممثل أكثر من مرة، كان آخرها فى المهرجان الختامى للجامعات عن دوره فى عرض «الإكليل والعصفور».

تامر يسعى دائمًا نحو الأدوار ذات الأبعاد المركبة والمعقدة أحياناً، ويرجع هذا إلى دراسته للفلسفة، والتى أضافت إليه الكثير من الخبرات التى تجعله يدخل بعمق إلى كل شخصية يؤديها، وهذا ما فعله مع دور «إيبور» فى «الإكليل والعصفور» تلك الشخصية المركبة، خاصة فى جانبها الدموى حيث أجهدته كثيرًا، وأسعدته فى الوقت نفسه.

ومن الأدوار المركبة التى أداها أيضًا دور «تريزيس» فى أنتيجون لسوفوكليس، والتى حصل بها أيضا على جائزة أفضل ممثل فى الجامعات.

شارك تامر كرم فى بعض عروض مسارح الدولة، كان آخرها «النص.. نص» على مسرح السلام مع فؤاد عبد الحى، كما مارس الإخراج أكثر من مرة، فأخرج عرض «فصيلة إعدام» لألفونسو ساترى، وحصل به على عدة جوائز منها «أحسن ثانى عرض»، كما قام بإخراج «هاملت» وحصل به على جائزة أحسن إخراج وأحسن تمثيل عن دور هاملت.

وكذلك أخرج «ليلة القتلة» فى الجامعة، وحصل بها أيضا على جائزة أفضل إخراج وتمثيل وموسيقى.

تامر يستعد هذه الأيام لإخراج مسرحيته (سور الصين العظيم) على مسرح الجامعة، كما يستعد – بعد التخرج هذا العام – للالتحاق بمعهد الفنون المسرحية، ليثقل موهبته بالدراسة ويتمنى تامر أن يصبح ممثلاً مؤثراً، فهو يحب فى نفسه الممثل أكثر من المخرج، على الرغم من عشقه لممارسة الإخراج.



ولاء طلبة.. بطلة فيلم غنائى

صوتها الجميل وعشقها للغناء والتمثيل دفعاها لممارسة الفن بعد أن تخرجت فى كلية الخدمة الاجتماعية.. دخلت ولاء طلبة عالم التمثيل من باب الغناء، فقد سمعها المخرج عبد المقصود غنيم، أثناء تحضيره لمسرحيته الأخيرة «العشرة الطيبة» رائعة سيد درويش، فعرض عليها أن تقوم بالتمثيل فيها، وبالفعل أسند إليها دور «نزهة» الفلاحة التى عشقها الأمير، وقد قدمت ولاء الدور بثقة، على الرغم من أنه الظهور الأول لها على المسرح، وهى تعزو نجاحها فى أداء هذا الدور إلى عشقها للتمثيل منذ الصغر، ثم إلى التدريب الجاد الذى قامت به.. ولاء تشعر بالفخر لكون أول أدوارها فى عمل لسيد درويش، كما تتمنى أن تحظى بمحبة الجمهور ولا يهمها أن تحصل على جوائز، كما تتمنى أن تكون (بطلة) لفيلم غنائى، وترى أن ذلك ليس مستحيلا، ألم يتحقق حلمها بالوقوف على خشبة المسرح.

تستعد ولاء الآن للاشتراك فى أوبريت لأوبرا الإسكندرية، سيتم عرضها فى رمضان القادم، وستقوم فيها بالتمثيل والغناء – أيضاً – الذى لا تستطيع أن تتخلى عنه، فهى – فى الأصل – مطربة بفرقة أوبرا الإسكندرية للموسيقى العربية..

وهى تفكر الآن – بعد أن دخلت المعمعة – فى كيفية اكتساب حرفية الممثل، والتدريب بجدية، حتى يزداد وعيها وثقافتها الفنية، وحتى تصبح ممثلة يحبها الناس.

عفت بركات



● الممثلة الشابة «ابتسام حسنى»، شاركت بالتمثيل فى العرض المسرحى «فرسان المؤامرة المستديرة» الذى قدمته مؤخرا فرقة بورسعيد الإقليمية من تأليف رجب سليم وإخراج صلاح الدمرداش، وسيتم إعادة عرضه نهاية هذا الشهر ضمن خطة إعادة تقديم العروض المتميزة التى تتبناها الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة.



المسرح المصرى القديم

■ تأليف : إيتين دريتون ■ ترجمة وتقديم: د. ثروت عكاشة

■ مراجعة : د. عبد المنعم أبو بكر ■ الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب

أول مأساة تراجيدية كانت مصرية!!

يقول البعض إن المسرح فى العالم بدأ مع عربة (سيثبس) الإغريقية القديمة المتجولة فى شوارع أوروبا، تقدم عروضها للجمهور، كما كانت البداية إغريقية خالصة فى القرن الرابع قبل الميلاد، من خلال عرض مسرحيات «أسخيلوس» و«سوفوكليس» و« ورويبيديس». بينما يرى البعض الآخر أن تاريخ المسرح يرجع إلى قرون طويلة سابقة على ذلك، وإلى مناطق جغرافية خارج القارة الأوربية، وتحديداً فى مصر الفرعونية. هذا ما يحاول تأكيده الأب (دريتون) فى كتابه (المسرح المصرى القديم) الذى نعرض له فى هذه السطور.

يقول (دريتون) إن مصر الفرعونية عرفت المسرح قبل اليونان وأوربا بمئات السنين. وفى الباب الأول من الكتاب يلقى المؤلف الضوء على الكثير من الشواهد التى تؤكد وجهة نظره؛ منها إشارة المؤرخ (لاردايس نيكول) فى كتابه (المسرح العالمى من أسخيلوس إلى آنوى) وتأكيده على أن المسرحيين الإغريق استفادوا من الطقوس الدينية الخاصة بكهنة مصر القديمة فى أعمالهم، فعلى الرغم من عدم وجود نصوص مصرية كاملة، أو مدونة، فإنه يمكن القول إن أول مأساة تراجيدية ظهرت على المسرح كانت مصرية، وتناولت موت (أوزوريس)، وتناثر أشلائه، عندما قام شقيقه (ست) بقتله وتقطيعه إلى أربع عشرة قطعة قام بتوزيعها على مقاطعات مصر فى ذلك الوقت، وكيف قامت زوجته وأخته (إيزيس) بجمع أشلائه ثانية، هذا النص الذى سجله (أخرنوفرت) وأعاد صياغته فى مشاهد مُثلت فى وجود الملك (سنوسرت الثالث). وتأكيد (نيكول) على أن هناك نصوصاً أخرى قدمت للجمهور، إلى جانب مسرحيات (العقيدة الأوزيرية) ذات طابع طقسى أيضا ومستوحاة من الدين والأساطير؛ غير أن أحداثها أقرب إلى الواقع، كانت الآلهة فيها تقوم بما يقوم به البشر، عكس المسرحيات الدينية.

شاهد آخر يسوقه (دريتون) من الأسرة الثامنة عشرة (1580 ق.م) حيث تم اكتشاف نصب صغير، لأحد الممثلين، وكان قد كتب عليه حياته المسرحية، ويدعى (امحب).

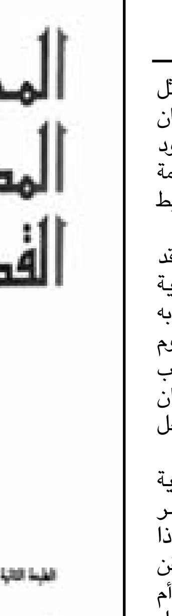
ويعلل (دريتون) عدم وجود آثار لمبان مسرحية فى مصر القديمة، على عكس ما كان عليه الإغريق بأن ذلك مثله مثل خلو العصور الوسطى الأوربية، من أية آثار لمبان مسرحية، رغم ما شهدته من عروض دينية، ولكنه يعود ويقول إنه كانت توجد (منصات) خشبية تشيد لإقامة العروض عليها، لم يعرفها أيضا المصريون، حيث ارتبط مسرحهم بالمعبد ، لاتصاله بالدين.

ويشير المؤلف إلى أن الكاتب اليونانى (بلوتارخوس) قد استلهم أسطورة (أوزوريس) من النصوص المصرية القديمة، وقام بجمعها وإعادة صياغتها فى كتابه (أسطورة إيزيس وأوزوريس)، هذه الأسطورة التى تقوم على الصراع بين (إله الخضرة) و(إله الجدب والعواصف)، وهو ما قامت عليه الدراما عند اليونان أيضاً؛ حيث حل (ديونيسوس) كإله للكروم محل (أوزوريس) إله الخصب.

ويعتبر المؤلف أن (جورج بينديت) بقسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر هو أول من تحدث عن المسرح فى مصر القديمة عام 1900 حين قال: «نستطيع أن نتساءل عما إذا كان المصريون القدماء قد جهلوا المسرح حقاً – وهو الفن الذى لم نعثر على نموذج له – كما يبدو للوهلة الأولى، أم أنهم عرفوه؟» ويجيب: «لقد كانت الطقوس الجنائزية تشمل المحاكاة والحوار، كما كانت الأعياد التى تقام تكريماً للآلهة تحوى عروضاً لمسرحيات دينية شبيهة بعروض المحاكاة التى كانت تقام فى أعياد (ديونيسوس) التى كانت أصلاً للمسرح الإغريقى، وإن الصلة التى ربطت ما بين المسرح والدين فى بلاد الإغريق، لتجعلنا نفكر فى وجود مسرح مصرى».

وفى عام 1928 نشر العالم الألمانى فى الآثار المصرية (كورت زتيه) بعض الوثائق المعنونة بـ (نصوص درامية) تؤكد على وجود مسرح مصرى قديم، من بينها نص مأخوذ عن نقش على حجر من الجرانيت فى القرن السابع قبل الميلاد بأمر من الملك (شبكو)، كما نشر (زتيه) أيضاً (بردية الرامسيوم) والتى تسجل موضوعاً يدور حول مسرحية دينية قديمة، هذه النصوص على الرغم من أنها لم تقدم نصاً كاملاً لعمل مسرحى فإنها تؤكد وجود فن درامى فى مصر القديمة.

يقول المؤلف إن الشعائر التى كانت تؤدى فى الاحتفالات الدينية الخاصة بالمصريين، كانت تعبر بصورة بدائية عن وجود هذا الفن الدرامى، هذا بالإضافة إلى النقوش التى وجدت على جدران المعابد، والكراسات التى تم العثور عليها والخاصة بالمخرجين، فقد كانت توضح



بالتفصيل الخطوط الرئيسية لسير العمل الفنى فى شكل سردى، كما وجدت أيضاً كراسات خاصة بالممثلين تحتوى بعض الإرشادات المسرحية.

ويؤكد أن مصر القديمة شهدت نوعين من العروض، هما الحفلات الطقسية التى يقوم بها كهنة المعابد، ويشارك فيها الجمهور أحياناً، والدراما الدينية؛ وكانت تأخذ الشكل المسرحى المعروف لنا اليوم، وتحاكى أحداثاً من الماضى، حقيقية أو متخيلة، واعتمدت على الأشخاص والحوار والإيماءات.

ويرى (دريتون) أن الشعائر الدينية كانت هى النواة للمسرح المصرى القديم، كما هو الحال أيضا عند الإغريق، ويستشهد بـ (بردية الرامسيوم الدرامية) التى نشرها (كورت زتيه)، والذى يعتبرها مفكرة دالة جداً، حيث وضعها المشرف على الحفلات المسرحية التى كانت تقدم، وهو كاهن من كهنة الأسرار، كان مسئولاً عن تدريب الكهنة، وعن نظام العرض وإخراجه، وقد شملت هذه البردية نصاً يتصل بحفل تتويج الملك (سنوسرت الأول) وهى مسرحية فى ثلاث حلقات، تقدم فى لوحات أو فصول، ومع كل لوحة وضعت بعض الإرشادات التى توحى بطريقة الأداء، كما اشتملت المسرحية على مجموعة من الملاحظات عن كل موضوع من الموضوعات التى يتناولها النص.

ويشير «دريتون» أيضاً إلى تلك اللوحة التى تم اكتشافها فى (إدفو) 1922 ، والتى نقش عليها إهداء إلى الإله (حور) من شخص يدعى (امحب) كان تابعا لممثل متجول، وتشير هذه اللوحة إلى أن الممثلين المتجولين فى عهد الأسرة الثانية عشرة كانوا يغنون ويرقصون فى الميادين، ويمثلون مسرحياتهم فى الأعياد، كما تؤكد اللوحة على أن العروض لم تكن تقتصر على المقطوعات الموسيقية فقط، بل كانت تمتاز بطابع درامى، وأحداث حقيقية، كما كانت تحتوى على توزيع للأدوار، كما اهتدى (زتيه) إلى كراسة درامية نقشت عليها تمثيلية درامية، وقد اشتملت أيضا على وصف للمشاهد، وطرق الأداء.

أما عن الخصائص المميزة للنصوص الدرامية المصرية القديمة؛ فقد أشار المؤلف إلى طرق التدوين التى كانت متبعة فيها، حيث جاءت الجمل الحوارية بعد أسماء الأشخاص الذين ينطقون بها، كذلك الملاحظات التى تصف حركات الممثلين، وترشدهم إلى طرق الأداء، وهو ما لاحظه بشدة فى الكثير من النصوص منها (شعيرة فتح الفم) المنقوش على جدران مقبرة «سيتى الأول» فى «وادى الملوك».

وفيما يتصل بوصف الحدث المسرحى، يقول (دريتون) كان هناك اهتمام خاص بهذا الوصف، حيث تنوعت أشكال تدوينه، من مجرد ملاحظات تسرد الأحداث، وتتضمن جمل الحوار، إلى تسجيل هذه الملاحظات فى شكل عمود يسبق كل مرحلة من مراحل الدراما، ثم الاستعانة بصورة توضيحية تحتوى على وصف للحدث وتطوره، وهناك بعض النصوص التى يرجع عهدها للأسرة الثامنة عشرة، اتبعت منهجاً جديداً، حيث مزجت بين النصوص التقليدية، والتعليقات التابعة للصور التوضيحية.

وأخيراً.. أسمح لنفسى بالاختلاف مع ما جاء فى هذا الكتاب؛ فعلى الرغم من الأدلة والبراهين التى جاء بها لإثبات أسبقية المسرح المصرى القديم؛ فإننى أرى أن ما كان موجوداً لا يعدو كونه طقوساً وشعائر دينية لا تمت بصلة للمسرح.. والأمر فى النهاية مطروح للمناقشة.

■ سارة فؤاد

بركاتك .. يا أمريكا



تحتوى هذه المسرحية – كما يقول كاتب مقدمتها إبراهيم الحسينى – على الكثير من السمات التى تميز أسلوب ناصر العزبى، فى مسرحياته الأخرى، كالبنية المفتوحة المقابلة لإعادة الصياغة، بالإضافة والحذف، حسب قول المؤلف نفسه فى بداية مسرحيته، والالتزام بشكل الفصول الثلاثة، والهرب إلى عالم خيالى، والميل إلى كتابة الأشعار والأغانى، كما تهتم بتصوير الأجواء الكرنفالية والاحتفالية، وفى هذا النص «بركات أمريكا» يقدم العزبى البيئة الدمياطية، فى أجواء كرنفالية؛ راصدًا وقائع الأيام الأخيرة للاحتفال بمولد «سيدي أبوالمعاطى» فى ساحة المسجد الكبير، وكاشفًا مجموعة المستفيدين من إقامة هذا المولد، والصراع الذى يدور بينهم.

والقضية الرئيسية التى تعالجها هذه المسرحية هى. ضرورة الحفاظ على التراث، والمتمثل فى مسجد أبوالمعاطى الأثرى، وخصوصية الطقوس المميزة للمكان ضد محاولات الهدم، تلك المحاولات التى تجسدها عودة «بركات» محملاً بالثقافة الأمريكية، وتشييده لبرج معمارى ضخم، ليجعله مزارًا سياحيًا بديلاً، ينافس به مسجد أبوالمعاطى الأثرى المبنى على نفس الطراز المعمارى لمسجد عمرو بن العاص بالقاهرة والذى يعد ثانى مسجد فى أفريقيا، وينتهى النص بهزيمة «بركات» ممثل العولمة، والثقافة الأمريكية أمام الإرادة الشعبية التى تتمسك بثوابتها الأخلاقية، وأصالتها... يسمع من بقك ربنا يا عزبى.

المسرحية «بركات أمريكا» صادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة نصوص مسرحية، **2007**.

طير يا حمام.... مأساة شعرية

"طير ياحمام" مسرحية شعرية ، للكاتب جمال عمر تتحدث عن مأساة دنشواى والقهر الذى كان يعانيه المصريون فى تلك الحقبة من زمن الاحتلال الإنجليزى الغاشم؛ ليحدث الشاعر محاولة إسقاط سياسى على تلك الحقبة التى تعيشها الشعوب العربية، وما تعانيه من ممارسة القهر المستمر من قبل الحكام، كما يسلط الضوء على ما يحدث على أرض فلسطين؛ والتشريد الذى يواجهه الفلسطينيون على أيدى الصهاينة.

وفى سبيل ذلك يستخدم الشاعر من الحكايات الشعبية التى تزامنت مع هذه الأحداث؛ وبغض النظر عن صحة وجود هذه الحكاية فى ضمير الشعب المصرى فى قرية دنشواى أو عدم وجودها، فإنها بكل تأكيد ترمز إلى مئات الحكايات المأساوية التى شهدت تلك الأحداث النادرة فى فترات التاريخ والتى انحفرت فى ذاكرة الشعوب. فلا شك أن مثل هذه الأحداث تترك أثرًا بالغًا فى نفوس الشعوب لزمن طويل.

حكاية "غريب وعزيزة" هى محور المأساة التى عاشها أهالى قرية دنشواى زمن الاحتلال الإنجليزى على مصر، وفى سبيل ذلك فقد قسم الشاعر عمله إلى ثمانية لوحات تسبقها مقدمة؛ وذيلها جميعًا بنهاية.

أما المقدمة فهى عبارة عن حوار بين الكورس والراوى، يطلب فيها الكورس من الراوى أن يحكى لهم عن حكاوى المجرمين ويلبى الراوى طلب الكورس ويحدد حكايته فى بداية اللوحة الأولى المعنونة بـ "القرية الآمنة" أنه سيحكى قصة "عزيزة وغريب" التى تدور أحداثها فى قرية دنشواى، ولا تسمع فى تلك اللوحة سوى صوت الراوى وأغنية على لسان بعض الأطفال يضمن فيها الأغنية الشعبية الشهيرة "ياطالع الشجرة .... هات لى معاك بقرة.."؛ ثم ينتقل الراوى إلى وصف عزيزة التى تحب تراب دنشواى وتعشق النخيل الذى تسهر تحته تغنى المواويل، لكن الكورس أيضًا يمتلك سلطة الحكى؛ فهو يعرف حكاية عزيزة جيدًا حيث كانت:

«تهدهد الحمام فى نهارها ولياليها..
ترمى له الحب وتحكى له حكاويها...
تسقيه الميه وحروف أساميها... توعيه من الإنجليز ل يغدروا بيها... ويموت الحمام برصاص أعاديها»، وتفاجأ أيضًا بظهور عزيزة وهى تقول :

"ياحمام زغلول قول ع الأرغول....
أشكى لمين كتر الحنين... بيطول الليل وتاه منه الدليل .... يا حمام زغلول غنى وقول... حبيبى جاى ولا الغياب حيطول". وهكذا نلحظ أن الراوى والكورس وعزيزة فى تلك اللوحة يشتركون جميعًا فى حكاية ويمتلكون سلطة الحكى.

أما اللوحة الثانية والتى عنوانها "الشعور بالحرمان" فيبدأ فيها الراوى بسرد حكاية غريب وعزيزة، حيث تلتقى عزيزة بحبيبها غريب عند غروب الشمس، موعد لقائهما الدائم، وتنفس عن همومها لغريب عن حال بلدها وما يجرى فيها، وعن قطار المساء الذى يحمل الغرباء.

ثم ينتقل الشاعر إلى اللوحة الثالثة والتى تتحدث عن بداية المأساة؛ يقول الراوى : "ساعة العصارى.. عدوا عساكر من الإنجليز... شايلين البنادق... وكل واحد فى نفسه عزيز.. حاكمين البلد بالسيف.. فاكرينهم معيز.. حاكمين البلد بالحديد والنار... ضاربين الكبار قبل الصغار... واحنا ساكتين لكن جوانا هدير.. ماشيين يصطادوا... اللى قدام عينيهم يضربوا ولا يهابوا".

ويستمر الشاعر فى سرد وقوع الحادثة وأسبابها حتى يطلق صوت غريب كثائر صوته يدوى فى نفوس الفلاحين: "مش عار علينا لما نموت... ويرعرع شجر التوت... يا خلق قوموا دنشواى... قضاها عالجبين مكتوب... ليه مخنوق جواكم الصوت... دنشواى عروسة عمرها ما تموت".

أما اللوحة الرابعة فهى تمثل ذروة الحدث "المشنقة" حيث نصب الإنجليز المشانق لمعاقبة الفلاحين.. يقول الراوى: "هل النهار ... نصبوا المشانق قدام الدار... الأهالى واقفين مرعوشين... جوه الهدوم... وتزيد الهموم... وسعيد مهران على المشنقة... طالع فرحان.. طالع بصوته... صوت الكروان.. بزغروته بتدوى فى قلب الزمان". ويستمر الشاعر فى سرد الأحداث حتى يصل إلى اللوحة الخامسة والتى يسميها" أحزان دنشواى"، وفى هذه اللوحة تظهر شخصية العرافة والتى تزيد قلق عزيزة بنبوءتها فى حوار قصير بينهما:

"العرافة : "قالت" ياعينى ع القدر
عزيزة : ماله طمنينى
العرافة : شايفة القمر
ولأول مرة أشوفه انكسر
الخيانة مكتوبة على جبين البشر".

هذه المخاوف التى أصابت عزيزة جعلتها تهرب إلى البحر تناجيه ويناجيها :

"عزيزة : يا بحر يا مهاود يا أبو الغلابة... الفرح هج من حضننا... ولاعاوز يعاود أنا جيت هربانه من صاحبة الودع".

الأمر الذى يسوق الشاعر إلى صنع لوحة أخرى عن علاقة عزيزة بالبحر فى اللوحة السادسة يبدؤها بأغنية على لسان عزيزة توضح فيها أن جرحها أقوى من جرح البحر:

"البحر : مين دا اللى بيغنى..؟
وسارق الجرح منى
والدمعة فى اللنى
دا موجى كله بكى
ولا قلبى مرة اشتكى".

حتى تشكو عزيزة للبحر عن حبيبها الذى خطفوه من بين يديها.

عزيزة : قالت إيه بيحرض الناس
وبيرمى الإنجليز بالرصاص.

حتى ينتقل الشاعر إلى اللوحة السابعة "السجن" والتى يبدؤها ببكائية على لسان الكورس والراوى؛ ترثى لحال غريب وهو بين قضبان السجن ينتظر حكم الإعدام، ويدير الأحداث على لسان سجينين داخل السجن ويشفقان على غريب، ويتطور الحوار بينهما إلى أن يقوما بمظاهرة داخل السجن من أجل تخليص غريب. ويستمران فى تقليب المساجين وتذكيرهم بأمجاد أسلافهم إلى أن يجىء صوت غريب يوصيهم بدنشواى وعزيزة.

"غريب : يا شجرة بتبدل جوه التراب
ياخواتى فى السجن
أنا قلبى ليكم بيحن
أنا عارف انى حاموت
النهارده ولا بكره حيفوت
العمر بيعدى
بس مش كل واحد فينا بيموت
فيه ناس بتعيش وتدى
وفيه ناس بتعيش ما بتدى
والفرق كبير يا ولادى
دوسوا على الصعب
اكتبوا بدم القلب
قصة كفاح دنشواى".

وتستمر الأحداث حتى يأخذوا غريب على زنزانة بعيدة وينطفئ صوته إلى الأبد؛ لينتقل الشاعر إلى اللوحة الأخيرة الثامنة، لوحة الوداع؛ حيث تجلس عزيزة بجوار الساقية منكسرة، حزينة، شاردة كما يقول الراوى، منتظرة يعدى حبيبها الذى واعدها فى هذا المكان منذ زمن حين صرح لها بحبه الذى يعرفه أهل البلد كلهم وينتظرون زواجهم بعد موسم القمح.

وينتهى الكتاب بقراءة للدكتور يسرى العزب، أستاذ الأدب الحديث بآداب بنها، أبرز فيها الكاتب جمال عمر ككاتب مسرحى يمتاز عمله هذا "بالتعامل مع التاريخ باعتباره جزءًا من الواقع ومقدمة له"، ويؤكد على سمات فنية فى هذا العمل المسرحى؛ إلا أنه فى معرض حديثة عن ذكر حادثة دنشواى أخطأ الدكتور يسرى الغريب "ونظن الخطأ سهوًا" فى ذكر التاريخ الذى تمت فيه الحادثة؛ فإن حادثة دنشواى كانت 1906 وليس كما ذكر الدكتور فى سنة 1908 ؛ فهذا خطأ تاريخى واضح، كان من الواجب الانتباه إليه.

عادل العدوى

المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر

■ المؤلف : فيليب ساد جروف (1799 - 1882)
■ ترجمة : عمرو زكريا عبدالله ■ الناشر : نشر خاص

فى محاولة لرصد حوليات المسرحية (الأوربى منها والعربى) فى مصر خلال القرن التاسع، وانتهاء بثورة عرابى والاحتلال البريطانى، يستكمل (فيليب ساد جروف) فى هذا الكتاب – جهودًا قام بها قبله كثير من الباحثين، مدفوعًا بطموحه "العلمى" لمواجهة (أزمة النقص الشديد فى المصادر، ومادة البحث، والصورة (نصف الكلية) التى قدمت عن النشاط الدرامى فى بلد ضرب فيه المسرح العربى الحديث بجذور قوية، وهو مصر .

يحتوى الكتاب فضلاً عن (تصدير المؤلف) الذى يشير فيه إلى الدراسات التى سبقته فى هذا الاتجاه، خمسة فصول هى (مقدمة – الدراما العربية التقليدية – المسرح الأوربى فى مصر – التجارب الأولى فى الدراما العربية –المسرح العربى السورى فى مصر (1876 – 1882). كما يتضمن الكتاب ثلاثة ملاحق، وببليوجرافيا، ويقع فى (213) صفحة من القطع المتوسط. يستهل المؤلف كتابه بتبرير اختياره عام (1799) بداية لظهور المسرح فى مصر، حيث يرجع ذلك إلى بدء ظهور المسرح الأوربى الذى أدخلته الحملة الفرنسية للترفية عن الجالية الفرنسية، ذلك المسرح الذى نما وأثر وساهم فى إيجاد حركة مسرحية عربية، استفادت منه حتى توقفت مع دخول الاحتلال البريطانى فى مصر عام 1882... أما قبل ظهور ذلك المسرح الأوربى (الفرنسى) – يقول المؤلف – لم يكن المصريون على علم بثراء الدراما الغربية الكلاسيكية الحديثة، وكانت هناك أشكال شتى من (دراما الشوارع الفجة)؛ وهى ما يتعرض لها المؤلف فى فصلة الثانى، ويعزو عدم وجود المسرح بأشكاله الأوروبية الحديثة إلى (بقاء العرب طيلة قرون محافظين فى حياتهم الأدبية على عدد محدود من الأنواع الأدبية، لإحساسهم بقدسية اللغة العربية (لغة القرآن)، لذلك كان حرصهم على أن تظل هذه اللغة مصونة من المؤثرات الأجنبية والتجديد، وإن كان يشير إلى (المقامة) باعتبارها تحتوى على بعض العناصر الدرامية (حوار وشخصيات)؛ إلا أنه يراها عملاً لغويا محبوكاً، لا يمت إلى الدراما بمعناها الأوربى، والتى تكتب خصيصاً للعرض على المسرح . ويشير المؤلف إلى ما كان منتشراً – وقتئذ – من أشكال درامية تقليدية مثل (القره قوز) "العين السوداء" وخيال الظل، تلك العروض التى كانت تجتذب الناس للتسلية فى الاحتفالات والموالد، كذلك أشار إلى احتفالات (الدوسة) الشعبية، والشعراء الشعبيين / الرواة، و "المفزلكين" و(الحبابظية)، ويقصد (المغنين والممثلين المتجولين)، كما يتناول بعض (المسرحيات الهزلية) التى يقدمها ممثلون رحل (أولاد رابية) ويعتبرها أقرب الأشكال إلى الدراما الحديثة، وقد كانت هذه العروض تقوم على التهكم من الطبقات الحاكمة، ويقول: لم تفسح هذه العروض الارتجالية مكاناً كبيراً لتطوير الحبكة أو الشخصية، وغالباً ما تقدم كحكم أخلاقية، وقد قارنها "جيرار دى نيرفال" بـ "الأقوال المأثورة الفرنسية" .. كوميديات قصيرة تصور مبدأ أخلاقياً، ولم يستحسن كثير من المتعملين العرب هذه التسليات الشعبية، ونظروا إليها باعتبارها لا تلائم العصر الحديث، وكانوا يعتبرون طوائف مهن الترفيه؛ مثل الراقصات والممثلين، من أشد الطوائف وضاعة، واعتبرها البعض لا أخلاقية، تحتوى على أفعال وألفاظ شائنة. ويرى المؤلف أن المسرح الأوربى الذى حل محل هذه الأشكال (الفرنسى والإيطالى) كان هو الأسمى، وكانت السلطات تعطى له الأسبقية، وكانت المسارح الحكومية تبذل مبالغ طائلة لدعم الفرق الزائرة، لتسلية الجاليات والسواح الأوربيين، وبدرجة أقل للترفيه عن المصريين المتفرجين والطبقة الحاكمة التركية.. فى الفصل الثالث من كتابه يتناول المؤلف (مسرح نابليون) مشيراً إلى أن (نابليون) كان – "فضلاً عن رغبته في الترفيه عن جنوده – يرى أن المسرح (وسيلة للبدء فى تغيير عادات البلد)، لذلك كان حريصاً على إنشاء المسارح، واستدعاء الفرق الكوميدية من فرنسا، كما تشكلت فى أكتوبر (1798) لجنة الفنون الفرنسية لتأسيس جمعية من الهواة لإقامة صالة عرض فى القاهرة، وتقرر أن يعرض المسرح بعضاً من أكثر نخيرة المسرح الفرنسى إمتاعاً، وبالفعل تكونت فرقة درامية قدمت مسرحيات لفولتير وموليير، كما قدمت فى مصر أوبرا كوميدية كتبها لوى بلزاك، وكان هذا أول عمل يكتب خصيصاً للمسرح المصرى، ثم توالت العروض بعد ذلك، كما شكل بعض الأتراك والمصريين من الطبقة العليا والمتعلمة تعليماً أوربياً جزءًا من جمهور هذا المسرح الأوربى... وقد صاحبت افتتاح المسارح الأوربية – فى عهد إسماعيل – ترجمات لبعض الأعمال المسرحية الأوبرالية إلى العربية.. كان المسرح الأوربى – إذن – هو المهم للكتاب العرب فى (مصر وسوريا) ليقدموا شكلاً جديداً من النشاط الدرامى، وينفلتوا من الدراما العربية التقليدية، من مسرحيات هزلية مرتجلة، وخيال ظل، وليؤسسوا الدراما بوصفها جنساً أدبياً فى اللغة العربية، هذا هو مدار القول فى الفصل الرابع، الذى يتحدث فيه المؤلف عن الدراما العربية، ويقدم "يعقوب صنوع" باعتباره مؤسساً للمسرح العربى فى مصر، يقول صنوع: "إن حضوره الحفلات فى مقهى الأزبكية، أوحى إليه بكتابة مسرحيات بالعربية"، يقول "إيمى فينتر ينيه" إن صنوع بصفته موظفاً فى التعليم العام فى مصر أراد أن يوجد فيها (مسرحاً عربياً) بمسرحيات مأخوذة من تاريخ البلد، تعيد إلى الذاكرة العادات العربية والأخلاق المصرية، وأنه شرع فى العمل فأوجد هذا المسرح فى (1869) ويقول إن صنوع قبل ذلك قد قرأ أعمال الكتاب المسرحين الأوروبيين والإيطاليين ودرسهم، كما تعرض المؤلف لدور (محمد عثمان جلال) كمترجم وكمعد للكثير من الأعمال الدرامية الأوربية والتى صاغها باللهجة المصرية الدارجة... وأشار إلى أنه بإغلاق مسرح صنوع (1872) بإيعاز من بعض الجاليات الإنجليزية إلى الخديوى – انتهت المرحلة الأولى من مراحل المسرح العربى فى مصر، وبدأت مرحلة (الشوام) الذين احتكروا المسرح العربى؛ حيث كان الممثلون الشوام والكتاب الدراميون يتلقون أغلبية الدعم الرسمى فى ذلك الحين، وكذلك دعم الصحافة الخاصة التى كان يسيطر عليها أيضاً الشوام. ويتعرض المؤلف فى فصله الأخير للمسرح الشامى فى مصر فيستعرض أعمال سليم النقاش وأديب إسحاق ويوسف الخياط وسليمان القرداحى، ويعرج على دور (عبدالله النديم) الذى كسر احتكار الشوام للنشاط المسرحى بكتابته للمسرح، ويعتبره أول مصرى منذ (1872)، يكتب للمسرح العربى بعد الطريقة الديكتاتورية التى أغلق بها مسرح صنوع.. وفى نهاية كتابه يشير المؤلف إلى أن المسرح العربى نشأ بفضل تطوير التعليم الحديث بمصر على غرار النموذج الأوربى، من خلال نمو المسرح الأوربى للهواة والمحترفين، وميلاد الصحف العربية المستقلة، وفى ظل حرية التعبير التى أقامتها الصحافة والمجالس اللبنانية الناشئة. اعتمد المؤلف فى رصده للنشاط المسرحى فى مصر فى الفترة التى تناولها على الصحف الأجنبية والعربية التى كانت تصدر، وبعض المذ كرات الشخصية، وكتابات أديب إسحق وعبدالله النديم، وبعض الدراسات التى تناولت النشاط المسرحى فى تلك الفترة.

محمود الحلوانى

الاندماج
Abandon
هو عملية امتصاص الممثل فى دور الشخصية التى يؤديها.
وإذا كان استانسلافسكى فى منهجه التمثيلى، يدعو اللاعب إلى التلاشى فى الدور الذى يلعبه، فإن بريشت فى نظريته الملحمية يطالب ممثله بعكس ذلك تمامًا، حتى يمكنه إن يخلق تأثير التغريب.

● الإدارة العامة لمسرح الطفل بهيئة قصور الثقافة تبدأ هذا الأسبوع فى تنفيذ خطتها لتحريك عدد من مسرحيات الأطفال المتميزة التى تم إنتاجها فى خطة العام الماضى، لعرضها فى عدد من المحافظات منها «أسيوط، الغردقة، القليوبية، الفيوم».

مراسيل

ليس دفاعا عن بهيج إسماعيل

عندما اختلف كاتبنا العظيم الأستاذ نجيب محفوظ مع المفكر والأديب الأستاذ عباس محمود العقاد حول موضوع فن القصة والرواية وأهميته بين الفنون المختلفة رد عليه بالمنطق والحجة؛ وكان هذا شأن الجيل الذهبى فى الثقافة المصرية.

أما أن يكتب كاتب أو ناقد رأيا فيرد عليه آخر ليس بمجادلته موضوعيًا ومحاولة إقناعه، لكن بالتهجم والتطاول الشخصى فهو أمر مشين وهذا ما فعله الأخ درويش الأسيوطى فى مقاله بجريدة "مسرحنا" العدد الثانى، الصادر فى 2007/7/23 الصفحة السابعة والعشرون بعنوان: "بهيج، يقصد بهيج إسماعيل، وآراؤه".

وأنا أكتب ردى هذا من واقع عملى لفترة طويلة فى لجان تقييم العروض المسرحية بالثقافة الجماهيرية وكناقد للحركة المسرحية فى شتى أقاليم مصر.

واستخدام الأستاذ بهيج لتعبير «مسرح الأقاليم» و«مخرج الأقاليم»، المقصود به التمييز لا أكثر، كأن أقول إن وليم فوكنر كاتب أمريكى جنوبى فهذا لا ينتقص من قدره؛ هذه واحدة.

الأمر الثانى: إذا كان الأستاذ بهيج قد كتب أن بعض المخرجين أو الكتاب فى الأقاليم لا يقرأون فهو يقصد بعضهم؛ وهذا صحيح، وإن كان الحكم ليس على إطلاقه؛ ووجود إنتاج مسرحى لفرق الأقاليم شىء، وكونها تتقدم وتتطور وتغير من أدواتها وأساليبها الإخراجية والكتابية بما يلائم حركة العصر ومتغيراته شىء آخر، بالطبع لا يخلو الأمر من استثناءات لكنها لا تنفى أن هناك تدهورًا فى المستوى والكم والكيف.

الأمر الثالث: قول الأخ درويش: «وكأنه – يقصد الأستاذ بهيج – ليس جزءًا من هذه الأسباب» يقصد أسباب إفساد المسرح فى مصر!، وهو كلام فيه افتئات وتجنٍ وحيف ومغالطة؛ فأنا أتابع كتابات بهيج إسماعيل المسرحية ومشاركاته فى لجان التقييم والتحكيم فى الثقافة الجماهيرية منذ نيف وعشرين سنة، وقد لمست مشاركته وتحمسه لمسرح الأقاليم، وتربطه علاقات وصداقات عديدة مع مخرجى وكتاب وفنانى الأقاليم، ولعله من أكثر الكتاب مواكبة لحركة المسرح؛ ففى مسارح مؤسسة المسرح يقدم له المسرح الكوميدى مسرحية رجل المستقبل، ومسرح الغد يقدم له نص «شومة» والمسرح القومى يقدم له "عاشق الروح".

كما قدمت مسارح الثقافة الجماهيرية عشرات العروض، ولعل أحدثها فى دمياط «حلم يوسف» وقدمتها فرقة فارسكور، وفرقة رأس سدر، و«قوم يا مصرى» قدمتها فرقة دمياط وحتى عندما كتب بهيج إسماعيل للقطاع الخاص أكثر من عشر مسرحيات لم تكن مبتذلة وكانت لكبار النجوم الملتزمين منها:

«الدخول بالملابس الرسمية» لسهير البابلى، «البرنسيسة» ليلى علوى، وفاروق الفيشاوى، و«مطلوب على وجه السرعة» ليحيى الفخرانى وهالة فاخر، وغيرها من العروض التى تذاع مراراً من خلال التليفزيون المصرى والتى أصبحت جزءًا من تراث المسرح المصرى؛ فى حين تهافتت واختفت عشرات المسرحيات، الأخرى لكتاب ومخرجين آخرين. رجل لا يملك إلا قلمه ولا يشغل أى منصب رسمى وله هذا التاريخ الثرى فى الحركة المسرحية. فكيف لدرويشنا أن يلقى بالوحل على كاتب مجيد من عمد الكتابة الدرامية، فى مصر والوطن العربى.

إن الخارج من الكهف هو من سطر كلامًا يفتقد إلى الحقيقة والعدل والإنصاف ويهيل التراب على الناس.

وإنى لآسف لمن يزعم نفسه كاتبًا وأديباً ثم يرجف بهذه الأراجيف فليس بالتهافت والتخرص تجلو الحقائق وتبين.

■ مصطفى كامل سعد

المقامة البدرشينية

حدثنا اللئيم ابن اللئيم.. المطلع على أحوال المسرح وعليم أن هناك شيئًا «مشين» ... حدث بفرقة البدرشين...

فقلنا... صف لنا ما حصل.. وإلى أى مدى الحدث قد وصل...

وبابتسامة صفراء.. وبكل مكر ودهاء.. قال....

إن المخرج سمير الشامى... صمم على عدم فهمى وسماع كلامى... وأوكل تصميم الديكور... إلى فنان مجتهد مغمور... سيجعل من الفسيخ شربات... وسينال العرض أعلى الدرجات... وربما يكتسح كل العروض... ويعلو ويعلو حتى يعبر الحدود.. بل وسيمثل البدرشين فى الأولمبياد و ويهزم بذلك الديكور كل الحاقدين والأوغاد...



■ أيمن النمر

فقلت له تريث... فقال خليها على الله يا... ريس..

وبعد أشهر طويلة... وحوارات ومشاورات وهباب نيله... جاء يوم العرض.

وبعد أن تفككت الفرقة... وأصابها ما أصابها من تشتت وفرقة... وعلى مسرح أكتوبر تخيلت اللجنة أنها ستشاهد عرضًا سوبر..

وبعد بداية المسرحية... اكتشفت اللجنة الخيبة القوية... إذ إن العرض بلا ديكور....

فسألت عن الفنان المغمور.... الذى سيجعل من الفسيخ شربات.. وبمجهوده سيأخذ العرض أعلى الدرجات... فكانت الإجابة أوجع من الوجع وانتابت اللجنة حالة من الدهشة والفزع... حينما علمت أن الفنان قد أخذ فلوس الديكور وخلع..

وبحثوا عنه فى كل مكان... فى البحار والأنهار والوديان... ولم يظهر حتى الآن...

وعليه... فمن يجده... يستحلفه بالله العظيم... الرحمن الرحيم... أن يعيد الفلوس لمندوبة السلفة المسكينة... قبل أن تذبحها السكينة...

وهنا يبرز سؤال مهم... والإجابة عليه أهم..

كيف لمن يأكل....... أن يرتاح وينام؟؟.

شمال سيناء.. مسرح إقليم.. بلا إقليمية ولا خصوصية!

سبع مشاكل.. وثمانية حلول.. إذا أردتم الحلول!

لا أشك فى أن كل من سيتعرف على الحركة المسرحية فى محافظة شمال سيناء سيعرف – فى الوقت نفسه – العقبات الكثيرة التى تعوق مسيرة هذه الحركة، وتحاصرها حتى حولتها إلى ما يشبه حركة روتينية ميكانيكية تقوم على نظام الشريحة «ودمتم».

وإذا كان ذلك مما يصعب قبوله فى معظم محافظات مصر، فهو ما يستحيل قبوله فى سيناء، فالموقع الجغرافى والتراث والعادات والتقاليد والخصوصية فى النهاية تتطلب ألا يكون التعامل معها إلا عن طريق مخصوص، فتخرج من عموم نظام الشريحة التى تؤدى إلى تفشى نظام «السبوبة».. فنرى معظم المخرجين يعملون على النظام الجاهز: النص، الأشعار، الموسيقى، الديكور، وأحيانا الممثلين، حتى أن أحد المخرجين قام بدور البطولة فى مسرحية لفرقة الشيخ زويد، دونما اهتمام أو نظر إلى تفريخ مواهب جديدة.

وإذا قلنا إن ما ينطبق على سيناء، ينطبق على معظم محافظات مصر، فإن معوقات المسرح فى شمال سيناء، تكاد تكون هى نفسها معوقات المسرح فى غيرها من المحافظات، وهى المعوقات التى يمكن تلخيصها فيما يلى:

أولاً: نظام الشريحة الذى يجعل من ممثلى المسرح مجرد كومبارس، يتم تجميعهم أثناء العمل، فإذا ما انتهى العمل ذهب كل منهم إلى

ثالثاً: نظام المشروع المسرحى الذى يطبخ – فى كثير من الأحيان – فى إدارة المسرح بمعرفة المخرج!

رابعاً: مواصلة العروض بالتتابع مما يجعلها قاصرة على فترة زمنية معينة.. وجمهور معين.

خامساً: عدم وجود خطة ضمن «المقايسة» للانتقال بالعرض داخل المحافظة وعرضه فى أكثر من مكان بالإقليم.

سادساً: ارتفاع أجور المخرجين والديكورست، بالمقارنة بالميزانية الكلية، مما يؤثر على إنتاج العمل المسرحى.

سابعاً: ضعف أجر الممثلات، مما يؤدى إلى عدم استقطاب عناصر نسائية من داخل المحافظة.

ثمانية حلول ..وإذا كانت المشاكل قد أمكن تلخيصها فى سبع.. فإن الحلول يمكن تلخيصها فى ثمانية:

أولها: الاهتمام بنوادى المسرح، ليس فقط فى الأعمال المسرحية ولكن فى عمل مكتبات خاصة بالثقافة المسرحية ومحاضرات وندوات وطباعة بعض النصوص القصيرة للموهوبين من الشباب أسوة بالفنون الشعبية والموسيقى العربية، لأن ذلك سيؤدى إلى فتح المجال أمام اشتراك عدد أكبر من الموهوبين، بالإضافة إلى ثبات الفرقة ومواصلة تدريب الممثل وتثقيفه طوال العام حتى يكون على استعداد دائم لتلقى أى عمل مسرحى.

ثالثها: اهتمام خاص بالمخرجين الشبان فى نوادى المسرح وعمل دورات تدريبية لتثقيفهم مسرحياً.

رابعها: تخصيص مبلغ مالى من مقايسة الشريحة المسرحية، لانتقال العمل المسرحى داخل المحافظة وإعادة تشغيله خلال الموسم الصيفى.

خامسها: مناقشة العمل المسرحى مع أعضاء الفرقة مناقشة جادة قبل التصديق عليه.

سادسها: حصر المبدعين فى المحافظة من شعراء وموسيقيين ومؤلفين وديكوريست، لإعطائهم الأولوية.

سابعها: بدلا من تقديم كل عرض على حدة فى المهرجان الختامى، يتم اختيار عدد من الممثلين من كل فرقة حازت على درجة عالية فى التقييم، ويتم عمل ورشة مسرحية لهم، وإشراكهم فى تقديم عمل مسرحى خاص بهم (تدريبى تثقيفى) مما يعود عليهم وعلى الأعضاء الآخرين فى فرقهم بالفائدة عندما ينقلون تجاربهم وخبرتهم التى تلقوها فى الورشة إلى زملائهم.

ثامنها: تخصيص بعض من مواقع فرع ثقافة شمال سيناء، فى عمل التراث السيناوى ومسرحته مثل الفنون الشعبية، لأن تراث سيناء مازال به الكثير الذى يمكن أن يمسرح.

فى مجال التأليف المسرحى.

ثانيها: توزيع أجر الممثل على شهور العام حال سبيله.

ثانياً: عدم الاهتمام بالفرق المسرحية طوال العام.

■ محمد عايش الشريف – العريش

مبروك

مبروك يا مسرحنا العدد الرابع.. يعنى فات شهر بالتمام والكمال على صدور مسرحنا.. عقبال مليون سنة يااااارب.

بس ليَّا رأى بسيط لكل مجلس إدارة مسرحنا .. أتمنى إنه يتاخد فى الاعتبار.. يا جماعة النصوص اللى بتتنشر فى مسرحنا لازم نستفيد منها، ماتبقاش مجرد نصوص بتتنشر لأول مرة وخلاص.. أنا شايف إن فيه نصوص أحسن بكتير ممكن تتنشر، وبرضه ماتنشرتش قبل كده علشان نستفيد منها بجد! مش نقراها وخلاص، وحطوا فى الاعتبار الناس اللى مابتعرفش تتحصل على نصوص ممكن مسرحنا تبقى مرجع ليهم فى النصوص.

أتمنى انكم تحطوا ده فى الحسبان لمصلحة الجميع.

■ مصطفى إبراهيم السيد – سوهاج

● ***شكراً لك يا مصطفى ولكل مسرحيى سوهاج.. بس ياريت تقول لنا على النصوص اللى أنت عايزها تتنشر!!***

رسالة إلى الوالى

سلاماً عليكم أيها المسرحيون
لماذا تستغربون
ولما تتعجبون
فنحن مشتركون فى عدم فهم
الأشياء والشئون
فكنا مستخدمون.. والآخرون
يضحكون.. يمزحون.. مسئولون
فشريحة «الخشاب» لاغيون
وفى نفسية «الحضرى»
يحطمون
وقضية «الفرن» والبلكون
وكأننا نعرض فى البالون
فماذا نحن فاعلون
فالفن لا يعرف خائفون
وهذا لا يكون إلا تحت رعاية
قصور فى ثقافة الجماهيريون
فاصبروا يا أسكندرانيون
وعلى الله يتوكل المتوكلون.

■ مصطفى أبو سريع – الإسكندرية

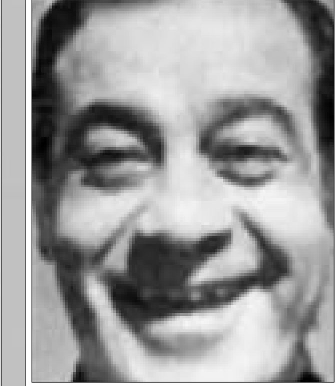
● ***متشكرون.. لك يا «درش» ولكل «السكندريون» مع الاعتذار لكل «اللغويون»!!!***

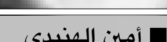
عباس علام «عبد إيزيس»

يعد عباس علام (1892 – 1950) أو «عبد إيزيس» – كما كان يحلو له أن يطلق على نفسه – من أفضل من قاموا باقتباس وتمصير المسرحية؛ فقد جعلها تتلاءم مع البيئة المصرية؛ أو – إذا استخدمنا لغة محمد تيمور – أنه أضفى عليها الصبغة المحلية. قال عنه محمود تيمور فى كتابه "طلائع المسرح العربى": "كان عباس أديبًا طريفًا عذب الروح يملك ناصية الحديث بين جلسائه، فلا يكاد غيره يجد متنفسًا للقول، وأنه كان يحسن الاقتباس فى لباقة وخفة ودراسة"؛ فكثير جدًا من مسرحيات عباس علام مقتبسة من الروايات الفرنسية أو الإنجليزية. بعد إغلاق مسرح يعقوب صنوع عام 1872 كسد المسرح المصرى تمامًا، وبدأ ينتقل إلى المهاجرين الشوام، وبعد أن أخذ المسرح فى عهده تعبيراً عن واقع المجتمع ومشكلاته، وقد أغلق مسرحه على يد "درانيت بيك" – مدير المسارح الخديوية – حين وجد صنوع يلمح تلميحات ذات مغزى سياسى إلى أصحاب القبعات الطويلة والقصيرة من ممثلى الاحتلال البريطانى فى مصر، ويمدح فى ذات الوقت الفرنسيين، ومن ثم ذهب بدهاء بريطانى وأفهم الخديوى المتأورب أن هذا اليهودى صنوع يلمح تلميحات سياسية تشير إلى سوء إدارته – أعنى الخديوى –، على أية حال أغلق مسرح صنوع، وانتقل الأمر إلى الشوام، ولم يستطع الشوم – لأنهم شوام – أن يرضوا الذوق المصرى، فلم يكونوا قادرين على تقديم مسرحيات ذات طبيعة مصرية، كما أن لهجتهم الشامية لم تساعدهم على القيام بذلك، فضلاً عن عدم شعورهم بالمجتمع المصرى، ومن ثم كان أكثر نتاجهم المسرحى من الأعمال التاريخية، وظهر فى ذلك الوقت الشيخ سلامة حجازى الذى كان مؤذنًا ومنشدًا فى الحفلات الخاصة فى البيوت، فطغى على المسرح المصرى فترة ليست بالقصيرة، وفى رأيى المتواضع أن الشيخ سلامة كان من أهم عوامل غلبة الغناء والطرب على التمثيل فى المسرحيات، فلم يكن الجمهور يتوجه إلى المسرح بغرض رؤية عمل مسرحى بل لسماع صوت الشيخ سلامة، ومن ثم كانت الجناية على المسرح المصرى، وقد ظل الحال على هذا المنوال حتى ظهور فرقة جورج أبيض. فى هذا الجو الذى غلبت فيه الغنائية على الأداء التمثيلى، وغلبت فيه الروايات التاريخية على ما سواها، ظهرت فرقة جورج أبيض، فأحدثت دويًا فى تاريخ وتأريخ المسرح المصرى إلا أنها – فى رأيى – سارت على نفس منوال الفرق الشامية ولكن بلسان مصرى مبين، وبعد عامين من ظهورها، أى عام 1913، بدأ عباس علام يكتب للمسرح المصرى.
ومن الممكن اعتبار علام من القوميين المصريين، فقد كان – كما يقول صلاح الدين كامل – وفديًا متطرفا، وكان فى المسرح يدعو إلى مبدأ «الريالزم»؛ وهو مبدأ ساد فى الربع الأول من القرن العشرين، وكان محمد تيمور وصديقنا علام، ولطفى جمعة، وإبراهيم المصرى، وإبراهيم رمزى، ومحمد عبد الرحيم، وزكى طليمات من رواده فى مصر. وقد دارت كل مسرحيات علام حول المجتمع ومشكلاته فى تلك الفترة منذ عام 1913 حتى آخر مسرحية كتبها، عام 1947 وهى «حب موديل 47» ومثلتها الفرقة القومية على مسرح دار الأوبرا فى نفس السنة.. يتبلور مفهوم المسرح ووظيفته عمومًا وعلام خصوصًا فى أن المسرح مرآة للمجتمع، وأن المؤلف – كما كان شائعًا آنذاك – «شأنه شأن الناقل ليس إلا»، ومن ثم وظيفته وظيفة المصور «الفوتوغرافى» عليه أن ينقل الصور كما هى؛ وما الرواية التمثيلية إلا «فونوغراف» ينقل الصوت واللهجة كما هى والنغمة كما هى. كذلك انتشر مفهوم المسرح = دور العبادة (الكنيسة/ الجامع/ المعبد) كما نرى عند عبد الرحمن رشدى المحامى، وكانت وظيفة الممثل هى نفسها وظيفة الخطيب والواعظ فوق المنبر. أما اللغة وموقف القوميين منها عمومًا وعلام خصوصًا، فيتضح من خلال المفهوم، أن اللغة هى الوعاء الذى ينقل بواسطته المؤلف فكرته، ومن ثم لابد أن تكون لغة المسرح هى لغة المجتمع الذى يتوجه إليه هذا المسرح، لذلك بدأ علام الكتابة المسرحية باللغة الفصحى، ثم ما لبث أن عدل عنها إلى اللغة العامية أو لغة الكلام كما يسميها هو، والسبب من وجهة نظر علام أن الناس يتكلمون المصرية صباح مساء. ارتبط عباس علام بفرقة «شركة ترقية التمثيل العربى» التى كان يديرها أولاد عكاشة (عبد الله وزكى وعبدالحميد)، والتى كانت تقدم أعمالها المسرحية على «مسرح حديقة الأزبكية»، وذلك منذ عام 1921 فقدم علام مسرحية «أسرار القصور» التى مثلتها فرقة الشامى، ولكنه عدلها وقدمها تحت عنوان «ملك وشيطان».

ومن أهم مسرحيات علام مسرحية «عبد الرحمن الناصر»، ونقدم هنا أهم مسرحيات علام طبقًا للتسلسل التاريخى:
1– أسرار القصور «أو ملك وشيطان» عامى (1913) و (1922) .. الأولى على مسرح «تياترو برنتانيا» والثانية مثلتها «شركة ترقية التمثيل العربى» بإدارة أولاد عكاشة. 2– «شقاء العائلات» (1916) مثلتها فرقة الشيخ سلامة حجازى بدار الأوبرا الملكية. 3– «اللى يعيش ياما يشوف» (1917) تياترو «كازينو دى بارى». 4 – «الشريط الأحمر» (1917) فرقة الشيخ سلامة حجازى، ثم «شركة ترقية التمثيل العربى» بدار الأوبرا عام 1919. 5 – «الزوبعة» (1921) «شركة ترقية التمثيل العربى» بتياترو حديقة الأزبكية. 6 – «آه ياحرامى» (1922) «شركة ترقية التمثيل العربى» بتياترو حديقة الأزبكية. 7 – «سفينة نوح » (1924) فرقة جورج أبيض بدار الأوبرا. 8 – «سهام» (1926) مثلتها «شركة ترقية التمثيل العربى» بتياترو حديقة الأزبكية. 9 – «زهرة الشاى» (1926) «فرقة السيدة فيكتوريا موسى» بتياترو فيكتوريا. 10 – «المرأة الكذابة» (1927) «السيدة فيكتوريا موسى» تياترو فيكتوريا.
11 – «الساحرة» (1927) فرقة «السيدة فيكتوريا موسى» تياترو فيكتوريا. 12– «الزوجة العذراء» (1933) «فرقة السيدة فاطمة رشدى». 13– «حب موديل 47» (1947) «الفرقة القومية» على مسرح دار الأوبرا.
وحين يؤرخ للمسرح المصرى لابد للباحث أن يذكر علام، وقد تنبأ هو نفسه بذلك فى أواخر أيامه حين قال: «حينما يكتب تاريخ المسرح المصرى، وأعتقد أنه سيكتب يومًا ما، لا يمكن أن تخلو صحيفة من ذكر «عباس علام».

عمرو زكريا عبد الله





■ أمين الهنيدى



■ السيد بدير

فرقة الهنيدى المسرحية

تأسست عام 1970 وقام بتأسيسها السباعى عبدالحميد السباعى فى فترة ازدهار أنشطة فرق القطاع الخاص المسرحية وتحقيقها لمكاسب مادية كبيرة خاصة مع انحسار أنشطة مسارح الدولة وتوقف مسارح التليفزيون منذ عام 1966 وسيادة الكوميديا وعروضها طبقًا لرغبات الجمهور بفئاته الجديدة من طبقة الحرفيين ورجال الأعمال وجمهور السياحة العربية.
أسندت الإدارة الفنية إلى المخرج القدير السيد بدير (مؤسس مسارح التليفزيون)، كما أسندت بطولة جميع عروض الفرقة إلى الفنان أمين الهنيدى الذى حملت الفرقة اسمه.
قدمت الفرقة أول عروضها بعنوان «عبود عبده عبود» بالمسرح القومى بالإسكندرية وهو من تأليف حسين عبدالنبى، وعصام الجمبلاطى، وبطولة أمين الهنيدى مع حامد مرسى وزيزى البدراوى وآمال رمزى وعزيزة راشد ومحمد الديب وقام بإخراجه السيد بدير.
توالت عروض الفرقة فقدمت حسن حسنين حسونة (1970)، سد الحنك (1971)، سبع ولاضبع (1972)، أسرع لقاء فى العالم (1973)، لوليتا (1974)، يا عالم نفسى أتسجن (1975)، 20 فرخة وديك (1976)، أنا آه أنا لأ (1977)، وذلك بخلاف عرضها الأخير الضيف اللى هو (1978)، وبالتالى قدمت الفرقة خلال مسيرتها الفنية (1970)إلى (1978) عشر مسرحيات .
اعتمدت الفرقة فى عروضها على تقديم بعض نصوص كبار الكتاب كسعد الدين وهبة (سد الحنك، سبع ولا ضبع)، وحيد حامد (ياعالم نفسى أتسجن) و (20 فرخة وديك)، ومصطفى جمعة المحامى (أنا آه أنا لأ)، أو على اقتباس بعض النصوص الأجنبية ومن بينها أجمل لقاء فى العالم (اقتباس مصطفى كامل حسن)، حسن حسنين حسونة، الضيف اللى هو (اقتباس أحمد عفيفى).
قام بإخراج معظم عروض الفرقة الفنان السيد بدير، كما شارك كل من عبدالمنعم مدبولى ونور الدمرداش بإخراج بعض عروضها أيضًا برغم عدم اعتماد الفرقة على مجموعة عمل ثابتة من الممثلين (أفراد الفريق)، إلا أن هناك مجموعة شاركت فى بطولة أكثر من عرض، فبخلاف أمين الهنيدى شارك كل من محمد الديب، حامد مرسى، زيزى مصطفى، السيد بدير، ميرفت كاظم، آمال رمزى، ليلى فهمى، سلوى محمود، زين العشماوى، حسن حسين، نبيل بدر، كوثر العسال، نبيل الهجرسى.
شارك فى بطولة عروض الفرقة بعض النجوم، فى مقدمتهم زبيدة ثروت، صفاء أبوالسعود، خيرية أحمد، سناء مظهر، ملك الجمل، ميمى شكيب، على الغندور، إبراهيم خان، وداد حمدى، زوزو ماضى، ميمى جمال، أنور إسماعيل، محمد الدفراوى.
قدمت الفرقة بعض الوجوه الجديدة ومن بينها سامى صلاح، فاروق الفيشاوى، نادية شكرى، سعاد نصر، خديجة محمود، أحمد الشناوى.
توقف نشاط الفرقة عام 1978 بوفاة صاحبها وممولها السباعى عبدالحميد.
... ويبقى للفنان أمين الهنيدى -1986) (1925، نجاحه الفنى فى تقديم عدد من العروض المتميزة من خلال الفرقة، ولعل من أهمها «سد الحنك»، و«سبع ولاضبع»، و«الضيف اللى هو»، خاصة وقد استطاع من خلال فرقته ممارسة الغناء أيضًا حيث كان يجيد الأداء المنغم المعبر وأن يقدم أدواراً مختلفة اعتمدت على لياقته البدنية وقدراته فى الارتجال.

د. عمرو دواره

ممثل يطلق الرصاص على نفسه!

أما الأسباب فلأنه بعد جهد أضناه مدة عشر سنوات أن يكون من الممثلين الظاهرين فى عالم المسرح فلم يفلح، وأيضًا لم يجد من يمهد له سبيل الوصول إلى الشهرة التى هى من مستلزمات الممثل، وقد عمل هذا الممثل مع أكبر الفرق المصرية المعروفة فى مصر دون أن ينال من وزارة المعارف مليما واحدا؛ مع العلم أن له قدرة على إخراج الأدوار فى منتهى الإتقان.. ولو كان ممثلاً كهذا يعيش فى أوربا لعرف كيف يجعل من نفسه ممثلاً معروفًا مشهورًا تختطفه الفرق؛ وذلك بواسطة مكاتب التوكيل المخصصة لخدمة الفن؛ فهى تعمل على شهرة الممثل؛ كما تجعله يحتفظ بمكانته؛ كما تجعل من الهاوين والهاويات ممثلات قديرات، كما تتفق لهن مع شركات السينما وإدارات المسارح والصالات... ولو كان هذا الممثل الذى أطلق على نفسه الرصاص يعرف أن له قيمة فى عالم المسرح ينقصها من يبرزها للجمهور لما عول على الانتحار تخلصًا من متاعب الحياة، أما وأنه قد أطلق على نفسه الرصاص وفاضت روحه بين الأطباء الذين عجزوا عن إنقاذه من الموت مع استعمال كل ما يمكن فى سبيل إنقاذه من الموت. والآن لا مندوحة لنا إلا الأسف على شباب هذا الممثل الذى ذهب ضحية الخوف من الحياة.... وقد سمعنا أن بتفتيش ثيابه عثروا على خطاب لم يفتح بعد، ولما فتح بحضور حضرة الضابط النوبتجى الذى حضر الحادث وجد به... ما يأتى:

حضرة الممثل فلان المحترم.

لا تحمل هما بعد الآن فنحن يمكننا أن نساعدك فى كل ما تريده، وخابر كل أبناء وبنات الفن وكل من يهمهم المسرح والسينما والصالات أننا عولنا على مساعدتكم جميعًا؛ إذ أنشأنا مكتبًا خاصًا بالأعمال المسرحية، ونرجو أن لا تفهم من هذا أننا نساعد المحترفين فقط ؛ بل نحن مستعدين لمساعدة الهاوين والهاويات والعمل على إلحاقهم بالمسارح واستديوهات السينما والصالات، كما نعقد اتفاقات لسفر الفرق إلى الخارج وإقامة الحفلات التمثيلية الخاصة والعامة والمدارس وغيرها، فحاول أن تتصل بمكتبنا قبل أن تيأس أو يغلبك لقلة العمل، استعلم عن كل ما ترغبه...

وبعد أن قرأ حضرة الضابط هذا الخطاب أسف لموت هذا الممثل النابغ قبل أن يطلع على الخطاب أو يفضه، وطلب إلينا أن ننشر عنوان هذا المكتب ومواعيده، حتى لا يقع مثل هذا الحادث مرة ثانية....
المكتب شارع قنطرة الدكة نمرة 9 تليفون 45802 .
نشرت مجلة الصباح فى عددها الصادر بتاريخ 1935/6/14 هذا المقال عن شاب أطلق على نفسه الرصاص منتحرًا لأن عشر سنوات من التمثيل فى المسرح لم تحقق له استقرارًا فى سبل عيشه، وظل مغمورًا مهمشًا فى أدواره طيلة تلك السنوات رغم تميزه... بالطبع؛ لم تكن هناك نقابة تتكفل به وبمن مثله فى ذلك الوقت مثلما توجد فى أوربا من مكاتب ترعى الأعمال المسرحية – مثلما يشير المقال – أما إعانة وزارة المعارف، التى يتحدث عنها المقال، فيبدو أنها كانت ضئيلة لا تكفى لإنهاض فن كالمسرح وقتها، والعجيب أن السبب الأساسى لشعور هذا الشاب بالإحباط هو إحساسه بأنه فى الظل رغم كفاحه فى عالم المسرح؛ رغم أن السينما كانت قد ظهرت فى وقته، فقد كان المسرح وقتها قادرًا على صنع نجومية ممثله، وكان ذلك يستدعى معاناة لا نجدها الآن لأننا فى زمن الصعود المفاجئ والنجومية القافزة التى لا يصيغها المسرح بالطبع... ربما من حظ هذا الممثل المنتحر أنه لم يزر زماننا، وإن فعل فأتوقع له أحد أمرين: أحدهما أن يظهر فجأة ويتحول إلى صاروخ فى عالم الفن ، أو تكون سببًا فى تأكيد عقدته فيموت بالسكته القلبية؛ وهى أرحم من الانتحار.



حسن الحلوجى

مجرد بروفة

شنطة أرسطو !!

■ يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

ليس جديدًا أن يلجأ المسرحيون إلى نص روائى أو قصصى أو حتى شعرى لإعداد مسرحية عنه... فعلها البعض من قبل وما زالوا، وإن كان ذلك قد تم على فترات متقطعة بحيث يصعب اعتباره ظاهرة تستحق البحث والنقاش.. ودعك من الفترة الباكرة من تاريخ المسرح المصرى.

على أن مسألة الإعداد عن نص أدبى غير مسرحى قد بدت واضحة خلال الفترة الأخيرة؛ فهناك روايات لصنع الله إبراهيم، ويوسف القعيد، وإدريس على، والطيب صالح، وغيرهم، تم تحويلها إلى نصوص مسرحية... نعم هى روايات جيدة فى حد ذاتها، ولكن؛ هل يعكس ذلك عدم وجود نصوص مسرحية جيدة يمكن الاتكاء عليها بدلاً من اللجوء إلى وسيط أدبى آخر؟!

فى ظنى أنه لا توجد أزمة نصوص ولا حاجة؛ لكن المشكلة تكمن فى لجان القراءة التى تجيز النصوص المسرحية؛ فمعظم أعضاء هذه اللجان من حاملى "شنطة أرسطو"، إذا جاء النص على مقاس القالب اعتبروه شيئاً عظيمًا، بغض النظر عن المستوى، أما إذا لم يأت فالتنكيل به واجب قومى!

أذكر أننى شاركت فى لجنة تحكيم إحدى مسابقات النصوص المسرحية.. قرأت ثلاثين نصًا- فى عين العدو - واكتشفت عدة نصوص كان واضحًا من أسلوب كتابتها أنها لمبدعين جدد.. ومن بينها كان هناك نص لافت للنظر، شعرت أن صاحبه يكتب وهو "سايب إيده" لم يعتمد إطلاقًا على البنية الرأسية التقليدية؛ وإنما اعتمد على بنية أفقية فيها من التداخل والمونتاج والتقطيع ما يربك القارئ العادى، وكذلك حاملى الشنطة، ويكسر أفق توقعاتهم.. لا توجد دراما بالمعنى التقليدى للكلمة؛ مجرد وحدات متجاورة تتداخل وتتقاطع وتنفصل وتتصل، لكنها فى النهاية تحمل مغزى عميقًا ورؤية التقطها هذا الكاتب ببراعة؛ نعم كانت هناك مشاكل فى اللغة وركاكة نسبية فى الأسلوب، لكنها - فى نظرى - أمور يمكن التجاوز عنها، خاصة أن الكاتب يكتب وعينه على الخشبة وليس على "أدبية النص"، ويسعى إلى تجاوز السائد والمألوف، ويكتب فى إطار وعيه - كما لاحظت فى النص - بلحظته الراهنة.

أعطيت هذا النص، تحديدًا، درجة مرتفعة تتيح له الحصول على أحد المراكز الأولى، لكن لأننى لم أكن العضو الوحيد فى اللجنة وكان معى آخرون من حملة "الشنطة"؛ فقد سقط هذا النص سقوطًا ذريعًا ولم يحصل سوى على **3** من **10**!!

ما الذى يعنيه ذلك.. بكل بساطة يعنى أنه لا فرصة أمام أى مغامرة جديدة فى الكتابة.. ثم نتحدث عن أزمة نصوص، ونتهم الشباب بأنهم لا يمتلكون أدواتهم مع أن الدنيا لم تعد هى الدنيا، والكتابة لم تعد هى الكتابة.. لكن؛ تقول لمين؟!

إن روحًا جديدة تسرى فى كتابات الشباب الآن.. علينا أن نستوعبها مدركين أن كل شىء فى الدنيا تغير ولم تعد الكتابة، على يد هؤلاء، معنية بتطبيق القواعد التى اصطلح عليها القدماء، ولا يجب أن نطالب الكاتب الشاب الذى لم يعش كما عاش القدماء بأن يظل واقفًا فى الطابور، فإذا انحرف ليشق له مجرى جديدًا نرفع عقيرتنا بالصراخ قائلين : امسك منحرف! لا توجد أزمة نصوص ولا يحزنون.. لكن الأزمة تكمن فى أولئك الذين مازالوا يعيشون فى الكهف ولم ينفتحوا على الدنيا الجديدة.. الدنيا التى تتغير كل ساعة، ويتمرد ناسها على السائد والمبتذل والمتداول.

كنت عضواً فى لجنة الندوات فى أحد مهرجانات نوادى المسرح... وكان معى زميل يأتى إلى الندوة حاملاً "شنطة أرسطو"، وبمجرد انتهاء العرض يخرج العدة من الشنطة وهاتك يا تقطيع فى الأولاد...

وحدث أن خبأت منه الشنطة ذات ليلة، ولما لم يجدها تصبب عرقًا وانطلق يعدو فى الشوارع صائحًا : الشنطة... الشنطة، والناس تضرب كفاً بكف قائلين : لا حول ولا قوة إلا بالله!

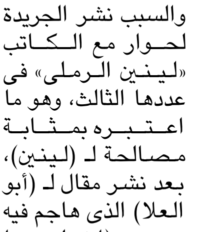
لماذا لا يقوم شباب المسرحيين بتشكيل فرق مهمتها خطف الشنط من حاملى توكيل "أرسطو" حتى نرتاح ويرتاحوا؟!... أنا عن نفسى مستعد، ولى سوابق فى هذا الموضوع!!

الاثنين 2007/8/13

مسرحنا MASRAHONA

السنة الأولى ـ العدد الخامس

كواليس



● أسرَّ الناقد المسرحى (أحمد عبد الرازق أبو العلا) بغضبه من «مسرحنا»، والسبب نشر الجريدة لحوار مع الكاتب «لينين الرملى» فى عددها الثالث، وهو ما اعتبره بمثابة مصالحة لـ (لينين)، بعد نشر مقال لـ (أبو العلا) الذى هاجم فيه عرض (اخلعوا الأقنعة) من تأليف وإخراج الرملى.. مسرحنا تهمس فى أذن أبو العلا بأن حوار الرملى، تم إجراؤه قبل نشر المقال بفترة، ولا علاقة له بمقالك!!

● د. هدى وصفى، مدير مركز الهناجر للفنون، قررت عدم التعامل مع الصحفيين - مؤقتا - حتى إعادة افتتاح الهناجر، الذى تم إغلاقه منذ فترة للقيام بأعمال تطوير منشآته، وإضافة قاعات جديدة له.

د. هدى اتخذت هذا القرار بسبب إلحاح عدد من الصحفيين على معرفة موعد افتتاح المركز، وهل ستظل مديرته، أم سيتم اختيار مدير آخر له، وهو ما تردده الشائعات التى انتشرت مؤخراً - وبقوة - داخل الوسط المسرحى.

● أحمد آدم بطل العرض المسرحى «برهومة وكلاه البارومه» الذى يقدم على مسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية حالياً، يعانى من حالة نفسية سيئة هذه الأيام بسبب عدم تحقيق العرض لإيرادات، حيث لم تتعد الألف جنيه فى بعض الحفلات، مما أدى إلى توقف العرض، معظم أيام الأسبوع!!

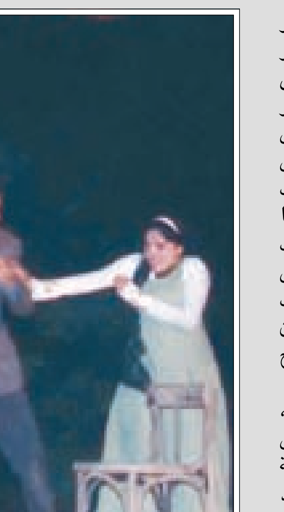
تبدأ فعالياته نوفمبر القادم

22 عرضاً فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح

بدأت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة الإعداد لإقامة الدورة السابعة عشر لمهرجان نوادى المسرح والمقرر افتتاحها فى العاشر من نوفمبر القادم على مسرح قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية برعاية الفنان د.أحمد نوار "رئيس الهيئة" الذى أكد أن المهرجان سوف يشهد هذا العام استحداث عدة أنشطة يتم تنفيذها ضمن فعالياته أهمها عقد مجموعة من اللقاءات المفتوحة مع شباب نوادى المسرح المشاركين فى عروض المهرجان بحضور عدد من أهم الكتاب والمفكرين ومجموعة من كبار المخرجين والفنانين لنقل خبراتهم لهواة المسرح بالأقاليم.

من جانب آخر يقول المخرج "شاذلى فرح، مدير نوادى المسرح ومدير المهرجان: "إن الإدارة إنتهت من اختيار العروض المشاركة فى مهرجان نوادى المسرح لهذا العام بعد تصعيدها من خلال المهرجانات الإقليمية التى نظمتها الإدارة مؤخرًا ويشارك فى المهرجان الختامى **22** عرضًا مسرحيا تمثل مختلف محافظات مصر وهى عروض: قالت العنقاء لتيسنى ليامز وإخراج أحمد مصطفى، "قصة حديقة الحيوان لإدوارد ألبى والاخراج لأحمد عبدالجواد، "بلد البنات تأليف على عثمان وإخراج أحمد راسم، ومن تأليف وإخراج عز درويش مسرحية "أوضة الفيران"، و"كاليجولا" لألبيركامى وإخراج سامح بسيونى، وإعدام راقص تأليف وإخراج علاء زين "وكلام فى سرى من تأليف عز درويش والإخراج لريهام عبدالرازق لنادى مسرح الإسكندرية، كما يشارك نادى مسرح المنيا بعروض "جنون عادى جدًا" تأليف وإخراج مروة فاروق و "العصايا والخلخال" تأليف وإخراج محمد عبدالسلام، ومن تأليف محمد عبدالمنعم يقدم المخرج عمادالدين عيد مسرحية "تدفقات، بجانب عروض المشهد الأخير "فويسك" لبيكيت واخراج مصطفى مراد و "رجال لهم رؤوس" لمحمود دياب والمخرج علاء الكاشف لنادى مسرح المنوفية، و "ملوك الشر" للمؤلف والمخرج محمد لطفى، "العابدان" من تأليف حسام الغمرى واخراج السيد عونى لفرقة نادى المسرح بالشرقية، كما يشارك نادى مسرح بورسعيد بمسرحية ملامحنا من تأليف واخراج محمد عشرى.

ويقدم المخرج محمد فتحى تجربة خاصة لنادى مسرح المحلة بالغربية باسم "يونسكويات" إعداد عن مجموعة من أعمال يونسكو ومن الجنوب يشارك نادى مسرح سوهاج بمسرحيتى.. اشهد ياقمر للكاتب نجيب سرور والإخراج لمحمود إبراهيم أبوزيادة و"أوبوملكا" لألفريد جارى واخراج مصطفى إبراهيم.



■ فاروق حسنى

جدير بالذكر أن الفنان فاروق حسنى - وزير الثقافة - قرر العام الماضى مضاعفة قيمة جوائز المهرجان التى تمنح للعروض والمتميزين فى مجالات الاخراج والتمثيل والديكور والتأليف، بجانب منح تدريبة الثلاثة بالجوائز الأولى وهو ما سيتم تطبيقة بداية من الدورة القادمة للمهرجان.

■ عادل حسان

مسرح الدولة يستعد للتجريبى..!!

انتهى البيت الفنى للمسرح من تجهيزات أربعة عروض مسرحية فقط للمشاركة بها ضمن العروض المرشحة لتمثيل مصر فى المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته القادمة التى تبدأ فى الأول من سبتمبر القادم.. يذكر أن البيت الفنى للمسرح كان يقوم بإنتاج أكثر من عشرة عروض مسرحية للمشاركة فى التجريبى خلال السنوات السابقة إلا أن مديرى مسارح الدولة قرروا فى اجتماعهم الأخير اقتصار تقديم عروض تجريبية على فرق الشباب، والغد، والطليعة فقط واستقر الأمر على تقديم أربعة عروض هى .."دعاء الكروان" عن رواية طه حسين وإعداد متولى حامد وإخراج محسن رزق، لمسرح الشباب، و"القدر" تأليف وإخراج أشرف عزب، و"بتلومونى ليه" تأليف وإخراج أحمد حلاوة لفرقة مسرح الطليعة، وفى مسرح الغد يقدم سعيد سليمان من تأليفه وإخراجه العرض المسرحى "كرنفال الطيور".

■ جمال عبد الناصر

مرام فى الحاسة السادسة!!



على خشبة مسرح كيفان بالكويت يتم حاليًا تقديم العرض المسرحى "الحاسة السادسة" من تأليف وإخراج على العلى والبطولة للممثلة والمطربة "مرام" والتى تقدم فى العرض شخصية مطربة تحاول تصوير فيديو كليب ولكنها تواجه العديد من المفاجآت، ويشاركها البطولة الفنان عبدالعزيز المسلم وأحمد إيراج ومحمد الشعيبى وعدد من الوجوه الجديدة.

■ شادى أبوشادى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر